

کوششِ ناپائیدار

---

تخصیصِ توفیق

ڈاکٹر بیگم احسان



آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067



# کوششِ ناپست

شخصیت اور فن

ڈاکٹر بیگ احسان

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

---

یہ کتب فزالدین علی احمد میموریل کمیٹی - حکومت اتر پردیش لکھنؤ کے مالی تعاون سے شائع ہوئی

---

## ترتیب

### پیش لفظ ○ حالات زندگی ○

- پیدائش ○ افراد خاندان ○ بچپن ○ تعلیم ○ ابتدائی نظریات  
○ ادبی زندگی ○ ازدواجی زندگی ○ اسلام قبول کرنا ○ ازدواج ثانی ۶۳-۹  
○ سماجی سرگرمیاں ○ اعزازات و حادثات ○ سیاسی نظریات  
○ ذرائع آمدنی ○ بیماری اور آخری سفر ○ آخری رسومات  
○ حواشی ۶۸-۹۵

### ○ شخصیت

- خدوخال ○ بچپن ○ جوانی ○ لباس ○ نفاست ○ غذا  
○ عملی زندگی ○ آمدنی ○ کام سے دلچسپی ○ پبلیشروں سے تعلقات ۱۱۸-۹۹  
○ گھریلو ذمہ داریاں ○ وطن سے محبت ○ حالات سے لڑنے کی قوت  
○ روشن ضمیری ○ خوشی و غم کا استراج ○ آخری خواہش  
○ حواشی ۱۲۱-۱۱۹

- افسانے - پہلا دور ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۵ ۲۱۸-۱۲۲

- حواشی ۲۲۰-۲۱۹

- افسانے - دوسرا دور ۱۹۳۵ تا ۱۹۴۷ ۳۱۹-۲۲۱

- حواشی ۳۱۸-۳۱۷

### ○ فہرست تصانیف

- افسانوی مجموعے ○ افسانوی مجموعوں میں شامل افسانوں کی تفصیلات ۳۳۹-۳۱۹

- ناول ○ ڈرامے ○ رپورٹس ○ بچوں کا ادب ۳۳۱-۳۳۰

- کتابیات ۳۳۹-۳۳۲



کرشن چندر - شخصیت اور فن (تحقیق)

ڈاکٹر بیگ احسان

۱۹۹۹ء

سلام خوش نویس

سرورق

شارپ کمپیوٹرس، محبوب بازار کامپلیکس،

کپورنگ

چادرگھاٹ حیدرآباد - ۲۴ فون: 4574117

وینٹا گراؤنس حیدرآباد

طباعت

دو سو روپے

قیمت

ڈاکٹر بیگ احسان

ناشر

ایسوسی ایٹ پروفیسر و چیرمین بورڈ آف اسٹڈیز

شعبہ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد 500007

16-1-14/8/A ڈاکٹر حسین کالونی

سعید آباد - حیدرآباد 500659 فون: 4073307

تقسیم کار

حسابی بک ڈپو - مچھلی کمان - حیدرآباد - 500002

مکتبہ جامعہ لیسٹڈ - جامعہ نگر نئی دہلی - 110006

مکتبہ جامعہ لیسٹڈ - پرنسس بلڈنگ - ممبئی - 400003

انجمن ترقی اردو (ہند) راؤڈ الوی نیو - نئی دہلی - 110002

نصرت پبلشرز - حیدری مارکٹ امین آباد، لکھنؤ - 226018

شب خون کتاب گھر - رانی منڈی - لاہور - 3

سب رس کتاب گھر - ایوان اردو - بھگت سنگھ - حیدرآباد - 500082

KRISHAN CHANDAR - "SHAKSIAT AUR FUN" - (RESEARCH)

BY : DR. BAIG EHSAS

EDITION : 1999 - PRICE : RS. 200

PUBLISHER : BAIG EHSAS : 16-1-14/8/A,

ZAKIR HUSSAIN COLONY, HYDERABAD-500659

ڈاکٹر زینت ساجدہ  
پروفیسر گیان چند جین  
پروفیسر مجاور حسین رضوی  
\_\_\_\_\_ کے نام

۔ ہوئی ہے جن کی محبت قرارِ جاں مجھ کو  
(اقبال)

## پیش لفظ

کرشن چندر اردو فکشن کا ایک اہم نام ہے۔ بلاشبہ وہ اردو کے چار عظیم افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ کرشن چندر نے سب سے زیادہ لکھا۔ وہ واحد ادیب تھے جنہوں نے افسانے، ناول، انشائیے، مزاحیہ و طنزیہ مضامین، تنقیدی مضامین، خطبات، ڈرامے، رپورٹس، تمثیلیں اور شخصی خاکے لکھے۔ نثر کی کوئی ایسی صنف نہیں جسے انہوں نے وسیلہ، اظہار نہ بنایا ہو۔ کرشن چندر کی تخلیقات کے تراجم دنیا کے ۶۵ سے زیادہ زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ اردو رسائل نے کرشن چندر کی تخلیقات کو ہمیشہ سب سے پہلے جگہ دی۔ اردو افسانے کا کڑے سے کڑا انتخاب کیا جائے تو کرشن چندر کے افسانوں کی تعداد سب سے زیادہ ہوگی۔ اس کے باوجود کرشن چندر کی تعین قدر ایک بے چیدہ مسئلہ ہے۔ کرشن چندر کے یہاں رطب و یابس بھی ہے اور اعلیٰ تخلیقی عناصر بھی۔ ایک گروہ نے انہیں ایشیا کا عظیم فن کار قرار دیا تو دوسرے گروہ نے ان کی مخالفت کو نصب العین بنالیا اور انہیں افسانہ نگار بننے سے ہی انکار کر دیا۔ کرشن چندر کی شخصیت بھی متنازعہ فیہ رہی۔ کرشن چندر کی شخصیت اور فن کا متوازن تجزیہ کرنا کسی چیلنج سے کم نہیں ہے۔ ۱۹۷۹ء میں پروفیسر گیان چند نے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کے لیے کرشن چندر کی شخصیت اور فن پر کام کرنے کے لیے کہا تو میں نے کرشن چندر پر تحقیق کرنا چیلنج سمجھ کر ہی قبول کیا تھا۔ اس زمانے میں کرشن چندر کے نام پر سب ہی ناک بھویں چڑھاتے تھے۔ مجھے بھی راجندر سنگھ بیدی، منٹو، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین زیادہ اہیل کرتے تھے۔

پہلا باب حالات زندگی پر مشتمل ہے۔ اس میں صحیح تاریخ پیدائش کا تعین کیا گیا۔ یہ ثابت کیا گیا کہ کرشن چندر وزیر آباد، لاہور یا پونچھ میں نہیں بلکہ بھرت پور میں پیدا ہوئے تھے۔ راقم اطراف سے قبل (اور بعد میں بھی) کسی نے کرشن چندر کی بہن چندر کھی کا تذکرہ نہیں کیا جو ان سے بڑی تھیں اور کم عمری میں جن کا انتقال ہو گیا۔ کرشن چندر کا اسلام قبول کرنے اور سنی صدیقی سے نکاح کرنے پر بھی بحث کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں ان کی شخصیت کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ان کے بچپن، لڑکپن کے شوق، جوانی، غذا، عملی زندگی، ملازمتیں، فرض شناسی، پیشروں کے ساتھ تعلقات، شاہ خرچی، گھریلو ذمہ داریوں کا احساس، حالات سے لڑنے کی قوت، روشن ضمیری، سیاسی نظریات اور آخری خواہش کے بارے میں تفصیلات اکٹھا کی گئی ہیں۔ کرشن چندر نے اپنی شخصیت کے تضادات اور بشری کمزوریوں کے ساتھ بھرپور زندگی گزاری۔ غیر جانب دار تجزیے سے ایک فرض شناس ٹوٹ کر چلنے والے، سماجی رشتوں کا خیال کرنے والے، وضع کے پابند، نباہ کرنے والے انسان کی شخصیت ابھرتی ہے۔

تیسرا باب کرشن چندر کے فن پر ہے۔ افسانوں کے دو دور بنائے گئے۔ پہلا دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۵ء تک اور دوسرا ۱۹۴۵ء سے ۱۹۷۷ء تک کے وقفے پر مشتمل ہے۔ یہ تقسیم اس لیے کی گئی کہ ۱۹۴۵ء تک کرشن چندر کے قلم پر روانیت حاوی رہی۔ دو فرلانگ لمبی سڑک جیسے افسانے بھی ہیں لیکن ان کی تعداد کم ہے۔ دوسرے دور میں کرشن چندر نے اہم واقعات کو موضوع بنا کر لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کے نظریات کی



شدت اسی دور میں ملتی ہے۔ چین کے انقلاب کی تائید، اشترکی نظریات کی تبلیغ اس دور کے افسانوں سے مرتب ہے۔ اس کے باوجود ”مہاکلمی کا پل“ اردو کے اہم افسانوں میں جگہ پائے گا۔ اس دور میں انھوں نے کلاو بھنگی، تانی ایسری، پکرا بابا، دانی اور کٹے جیسے کردار تخلیق کیے۔ ”غالیچہ“ جیسی علامتی کہانی لکھی۔ ”اشوک کی موت“ اور ”آدھے گھنٹے کا خدا“ میں فلسفہ وجودیت کو برتا۔ ”جامن کا پیسڈ“ اور ”گڈھا“ جیسی طنزیہ کہانیاں لکھیں۔ لکھنا کرشن چندر کی محبوبی تھی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ان گرفت فن پر کمزور ہوتی گئی۔ وہ کرشن قسم کے ناول لکھنے لگے۔ کرشن چندر صاحب اسلوب فن کار تھے۔ ان کی کمزور کہانیاں بھی ان کے اسلوب کی وجہ سے الگ پہچانی جاتی ہیں۔

خود تخلیق کار ہونے کی وجہ سے ممکن ہے میرا تنقیدی رویہ دوسروں سے مختلف لگے۔ تصانیف کی مکمل فہرست بنانا بھی کم دشوار مرحلہ نہیں تھا۔ کرشن چندر کے گھر پر بھی ان کی تصانیف کا مکمل سیٹ یا فہرست موجود نہیں ہے۔ شاعر کے کرشن چندر نمبر ۱۹۹۰ء میں شائع شدہ فہرست بھی ناقص ہے۔ راقم الحروف نے ایک مکمل فہرست تیار کی۔ محترمہ جیلانی بانو نے سابقہ اکیڈمی سے شائع ہونے والی کتاب ”کرشن چندر“ میں راقم الحروف کی تیار کردہ فہرست میرے حوالے سے شائع کی۔ بعد میں بعض اصحاب نے اسے بغیر حوالے کے شائع کر دیا۔ کرشن چندر کے افسانوی مجموعوں کے ساتھ ان میں شامل افسانوں کی فہرست بھی دی جا رہی ہے۔ میں نے اپنے مقالے میں کرشن چندر کے تین سو سے زیادہ افسانوں کے علاوہ ۴۲ ناولوں، ڈراموں، مزاحیہ مضامین، رپورٹاژ، بچوں کا ادب، تنقیدی مضامین، خاکوں، دیباچوں، خطوط، اور خطبات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ یہ مقالہ ایک ہزار سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے۔ ضخامت کے خوف سے مقالے کا صرف ایک حصہ شائع کیا جا رہا ہے۔ دوسرا حصہ کرشن چندر کی ناول نگاری اور دیگر اصناف پر مشتمل ہوگا جو انشاء اللہ بہت جلد شائع ہوگا۔

مجھے فر ہے کہ یہ مقالہ اردو کے نامور محقق پروفیسر گیان چندر کی نگرانی میں مکمل ہوا۔ جس پر فروری ۱۹۸۵ء میں حیدر آباد یونیورسٹی نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری دی۔ اس مقالے کے ممتحن پروفیسر گوپی چند نارنگ اور پروفیسر محمد حسن مقرر کیے گئے تھے دونوں ممتحنوں نے سخت نظریاتی اختلاف کے باوجود اس مقالے کو سراہا۔ پروفیسر مجاور حسین رضوی نے ابتدا سے اشاعتی مراحل تک ہر ممکن مدد فرمائی میں اپنے ان بزرگوں کا احسان مند ہوں۔ اس مقالے کو مرصعہ پلے شائع ہو جانا چاہیے تھا لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ اس درمیان میں کرشن چندر پر کچھ کتابیں شائع ہوئی ہیں اس کے باوجود اس مقالے کی اہمیت و افادیت کو محسوس کیا جائے گا کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں فراز الدین علی احمد کمیٹی اور شاربپ کمپیوٹرس کا شکر گزار ہوں۔ ہر ادرم پروفیسر غیاث متین و ہر ادرم ڈاکٹر افضل الدین اقبال اور اراکین خاندان کا بھی ممنون ہوں۔

بیگم احسان

حیدر آباد

۱۹۹۹ء

## حالات زندگی

کرشن چندر پنجابی کھتری چوڑا خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد گوری شنکر ڈاکٹر تھے۔ ۱۹۱۸ء میں بحیثیت اسٹینٹ میڈیکل آفیسر ان کا تقرر ریاست پونچھ میں ہوا۔ ملازمت کے اختتام تک وہ پونچھ میں رہے اور ۱۹۳۳ء میں جب ان کی ملازمت ختم ہوئی تو وہ دہلی چلے آئے۔

ڈاکٹر گوری شنکر نے خوشحال و باوقار زندگی گزاری۔ وہ بے حد شفیق، کم گو اور سنجیدہ مزاج کے مالک تھے ان میں کسی قسم کا مذہبی تعصب نہیں تھا۔ ان کی شریک حیات امر دیوی مذہبی مزاج کی خاتون تھیں بچوں کی تربیت و پرورش کی زیادہ ذمہ داری انھیں کے کندھوں پر تھی۔ ڈاکٹر گوری شنکر بچوں کے اور گھریلو معاملے میں بہت کم دخل دیتے تھے۔ ڈاکٹر گوری شنکر کو فنون لطیفہ سے دلچسپی تھی۔ اردو ادب اور خصوصیت سے شاعری سے بہت لگاؤ تھا۔ امر دیوی اس کے برخلاف ادب سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتی تھیں۔ قصے کہانیوں اور ناولوں کے مطالعے کو برا سمجھتی تھیں۔

دہلی میں قیام کے سات برس بعد یعنی ۱۹۵۱ء میں ڈاکٹر گوری شنکر کا انتقال ہو گیا۔ امر دیوی اپنے شوہر کے انتقال کے بعد عرصہ تک زندہ رہیں اور ۲۵ / جنوری ۱۹۶۹ء کو دہلی میں وفات پائی۔

کرشن چندر کی تاریخ اور مقام ولادت کے بارے میں مختلف بیانات ملتے ہیں۔ ہوائی قلعے کے ناشر جناب ظہیر صاحب نے عرض ناشر میں تحریر کیا ہے "کرشن چندر

۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ اس وقت ان کی عمر اٹھائیس سال ہے۔" (۱)



ہنس راج رہبر بھی ان کا سنہ ولادت یہی لکھتے ہیں:

”کرشن چندر دسمبر ۱۹۱۳ء میں پنجاب کے متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔“ (۲)

ڈاکٹر احمد حسن اپنے مقالے ”کرشن چندر حیات اور کارنامے“ میں رقمطراز ہیں:

”کرشن چندر ۲۶ نومبر ۱۹۱۳ء کو صبح ۶ بجے وزیر آباد ضلع گوبرنوال میں پیدا ہوئے۔ اس دن

ڈاکٹر گوری شنکر وزیر آباد میں تھے۔ وزیر آباد جسے مولانا ظفر علی خان، حامد علی خاں ایڈیٹر رسالہ

ہمایوں، راجہ مہدی علی خاں اور مہاشے کشن ایڈیٹر، پرتاپ، جیسی مشہور ہستیوں کا وطن

ہوئے کا قلم ہے کرشن چندر کی ولادت نے وزیر آباد کو اور بھی تدریجی اہمیت دی۔“ (۳)

نقاش کاظمی نے روزنامہ جنگ، کراچی میں کرشن چندر کے انتقال پر لکھا:

”یوں تو وہ ۱۹۱۳ء میں، جموں کشمیر کے شہر پونچھ میں پیدا ہوئے لیکن ان کا دعویٰ تھا کہ وہ

ہر اس شہر کی پیداوار ہیں جہاں انسان بستے ہیں اور سانس لیتے ہیں۔“ (۴)

کرشن چندر نے بلونت سنگھ کو ایک انٹرویو میں بتایا کہ:

”میری پیدائش نومبر ۱۹۱۳ء میں لاہور میں ہوئی۔“ (۵)

مشاق احمد نے ”کرشن چندر سے انٹرویو“ میں لکھا ہے:

”کرشن چندر سے لئے گئے سوالات اور جوابات ذیل میں دئے جا رہے ہیں۔

سوال : ”جائے پیدائش“

جواب : ”لاہور۔“ (۶)

فلم فیئر (انگریزی) کے ایک مضمون BEHIND THE SCREEN میں ان کے متعلق لکھا ہے:

A law graduate and a M A , in English Krishan Chandar who writes originally in Urdu was born in Lahore on November 26, 1914 and spent his early years in Kashmir where his father was Doctor (7).

کنھیا لال کپور نے اپنے ایک مضمون میں تحریر فرمایا۔

”ہجرت پور جہاں وہ آج سے ۲۰ سال پہلے پیدا ہوئے۔“ (۸)

یہ مضمون لکھا گیا ۱۹۵۰ یا ۱۹۵۱ء میں لکھا گیا۔

مسند ناتھ نے نقوش کے شخصیات نمبر میں لکھا:

آپ کے محبوب دیکھ کے متعلق بہت سی ایسی باتیں بتا سکوں گا جو شاید آپ نہ سمجھ سکیں۔  
 ۲۔ کرشن چندر کی پیدائش ریاست بھرت پور میں ہوئی۔ اس ریاست میں ہمارے دور  
 بحیثیت ڈکٹر نور تحفے کرشن چندر کی عمر پانچ برسوں تھی جب ہمارے والد صاحب نے  
 ریاست پونچھ میں ملازمت اختیار کی۔ (۹)۔

کرشن چندر نے سسپل عظیم بادی کے نام ایک خط مورخہ ۲۰ دسمبر ۱۹۵۲ء میں لکھا

”میری پیدائش ۱۹ نومبر ۱۹۳۳ء ہے عمر ۶۶ برس۔ (۵)۔

راقم الحروف نے محترمہ سلمیٰ صدیقی سے اس سلسلے میں استفسار کیا تو انہوں نے فرمایا:

- میں نے کرشن جی کی ماں سے ان کا سنہ ولادت پوچھا تھا انھوں نے ۱۹۱۳ء بتایا۔ اور مقام

میدانشِ محراب چہ بیتیا جہاں ان سے وائے ملزم تھے کرشن چندر اور مسعود ناتھ۔ دوسری

اس ضمن میں صابر دت کا یہ بیان اس بات کی توثیق کرتا ہے کہ کرشن چہدر کا مقام پیدائش بھرت پور ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ان اور شخصیت کا مندر بہاتر نمبر دکھانے کی جیسے جیسے میں سے سکیم میں صدمہ ہوتا

برفت میں مصروف رہا۔ وہیں اس نے مندرجی سے ہی تصویق پامے

پریس میں دئے تھے مشورہ، حقوق۔۔۔ نمبر ۱۰۰۔۔۔ پچیس سے پہلے دراجعلی صاحب ۱۹۰۷ء

دو کرشن جی، مسند جی کی بہت دین ۱۰۰ تھے اس وقت جانے کیوں مجھے یوں لگا میرے

مسند ناتوازی - نکمیں نہ رہتی ہوں کہ ذرا ان کو بھی پتہ چل جائے کہ میں بھی مائیں ہوتی ہوں

اور مجھ پر بھی خصوصی غم نہ کل سکتا ہے۔ کیا ہوا، اگر میں نے سچ تک روئی لی ہے میں نے

دوسری سچ جب میں رشن می کے پاس آیا تو وہ دھڑک دھڑکاپا اور اپنی تجویز پیش کی۔ رشن

میں بہت خوش ہوں اور بسنے لگے۔ یہی دستور پر بھی خیر نکل ہی چاہے۔ افسوس سے

دردِ شہ کا سدا مینہ پڑھا اور اپنے قلم سے مقامِ پیدائش کا نام ہمیں دیا۔ یہی نعمت ہے۔



(راجستھان) کو پونچھ (کشمیر) کر دیا۔

اسی شام میں نے بروشر مسندر ناتھ جی کو دکھایا۔ کرشن جی کی اس تبدیلی کو دیکھ کر انھوں نے گہری سانس لی اور کہا: ”ویسے ہم دونوں بھائی تو - بھرت پور - ہی میں پیدا ہوئے تھے اب اگر بھائی صاحب کہتے ہیں تو ٹھیک ہے - پونچھ - ہی رہنے دو -“ (۳)۔

اس طرح یہ ثابت ہوتا ہے کہ کرشن چندر بھرت پور میں پیدا ہوئے اور ان کی تاریخ پیدائش ۲۶ / نومبر ۱۹۱۳ء ہے۔

## افراد خاندان

کرشن چندر کے تین بھائی: مسندر ناتھ، اوہندر ناتھ اور راجندر ناتھ اور دو بہنیں چندر مکھی اور سرلا دیوی تھیں۔ ان میں کرشن چندر دوسری اولاد تھے۔ سب سے بڑی لڑکی چندر مکھی تھیں جن کا انتقال، سال کی عمر میں ہوا۔ وہ کرشن چندر سے پانچ برس بڑی تھیں۔ راقم الحروف نے کرشن چندر کے بھائی اوہندر ناتھ سے استفسار کیا تو انھوں نے اپنے خط مورخ ۱۲ اکتوبر ۱۹۸۱ء میں اس بات کی تصدیق کی کہ چندر مکھی کرشن چندر سے بڑی تھیں۔ اور چھوٹی سی عمر میں ان کی موت ہو گئی۔ کرشن چندر کی حیات کے بارے میں لکھی گئی تحریروں میں کہیں ان کا تذکرہ نہیں ملتا حتیٰ کہ مسندر ناتھ اور سرلا دیوی نے بھی کرشن چندر پر لکھے ہوئے اپنے مضامین میں ان کا تذکرہ نہیں کیا۔ البتہ کرشن چندر اپنے مضمون ”آئینہ خانے میں“ چندر مکھی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”پھر ایک دن چندر مکھی کی شہ رگ کے قریب ایک خوف ناک ناسور ابھر اور کئی سال تک میرے والد مختلف جگہوں پر اس کا علاج کرانے کے لئے گھومتے رہے۔ مجھے اسپتالوں کے بست کمرے ملا رہے۔ دواؤں کی بو اور مریضوں کا ترشہ اور اسپتال کے ملازمین کی بے رحمی، پیپ اور خون اور پٹیاں نیم اندھیرے کمرے میں چندر مکھی کا میری ماں کے سینے سے لگ کر بلکنا۔۔۔ اچھا ہوا وہ بہت جلد مر گئی“ (۳)۔

مسندر ناتھ کرشن چندر سے چھ سال چھوٹے تھے۔ وہ کرشن چندر سے بہت زیادہ قریب رہے۔ کرشن چندر بھی مسندر ناتھ کو بے حد پیار کرتے تھے۔ کرشن چندر جہاں جہاں رہے مسندر ناتھ

ان کے ساتھ رہے۔ مسندر ناتھ نے بھی اپنی زندگی بہ طور فری مانسر ادیب کے گزری۔ وہ ترقی پسند مصنفین کے سرگرم کارکن تھے اور فلم رائٹر ایسوسی ایشن کے بانیوں میں سے تھے۔ انھوں نے ممبئی کی ایک ایکسٹرا لڑکی درگادوی سے شادی کی۔ فلموں میں بطور ہیرو کام کیا اور ناکام رہے بعد میں فلموں میں مکالمے اور اسکرین پے لکھ کر گزارہ کرتے رہے۔ مسندر ناتھ کا انتقال ۲۰ مارچ ۱۹۷۳ء کو ۸ بجے شب بعارضہ قلب ہوا۔

اوپندر ناتھ زندہ ہیں اور کرشن چندر کے تیس ہزاری والے مکان میں قیام پذیر ہیں جو کرشن چندر کو آں انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دنوں میں ملا تھا۔ اوپندر ناتھ نے بی۔ اے تک تعلیم پائی اور سرکاری ملازم ہیں۔ ان کی شادی ۱۰ دسمبر ۱۹۵۳ء کو کلدانی نامی لڑکی سے دہلی میں ہوئی۔ ان کی ایک لڑکی اور دو لڑکے ہیں۔

تیسرے بھائی راجندر ناتھ کا بچپن میں انتقال ہو گیا۔

بھن سرلادیوی نے افسانے لکھے۔ اور مشہور ڈرامہ نگار ریوتی سرن شرما سے شادی کی ۸ مئی ۱۹۷۵ء کو ایک اسکوڑ کے حادثے میں ان کا انتقال ہو گیا۔

## بچپن

کرشن چندر نے آرام و آسائش کے ساتھ بچپن گزارا۔ ان کے والد ڈاکٹر تھے اس لئے اچھی پوزیشن کے مالک تھے ہر قسم کی سولت انھیں حاصل تھی۔ خوشحال و آسودہ گھرانے کے لڑکوں کی طرح انھوں نے کھیل کود میں دلچسپی لی۔ کرکٹ کھیلا اور (Blind) اندھے بیٹھمن کھیلے اور ان کے بھائی مسندر ناتھ فاسٹ بالر، کھیل کود کے علاوہ ڈراموں میں کام کرنے کا بھی بے حد شوق تھا۔ ایک بار مصابحات میں ارجن کا پارٹ بھی کیا تھا۔ سنگیت میں بھی دلچسپی لی۔ ساتویں، آٹھویں جماعت میں تھے پینٹنگ کا بے حد شوق تھا لیکن خاطر خواہ ہمت افزائی نہیں ہوئی۔ نویں اور دسویں جماعت میں آئے تو ان کی دلچسپی ڈراموں میں ہو گئی۔ کرشن چندر کی ماں ڈراموں اور راس دھاریوں کے محنت خلاف تھیں اور کرشن چندر اسٹے ہی



شوقین۔ پڑھنے کے بہانے اس دھاریوں کی محفلوں میں شریک ہوتے۔

جو ڈرامہ سب سے پہلے دیکھا وہ "خون ناحق" آغا حشر کاکھا ہوا ہملیٹ کا چربہ تھا۔ (۱۳)۔

ہائی اسکول میں شاعری کا شوق چرایا۔ ایک بار اپنے استاد دینا ناتھ شوق کو اپنی شاعرانہ

کاوش دکھائی۔ دینا ناتھ شوق نے بری طرح مذاق اڑایا۔ اور سخت سست کہا۔ اس طرح شاعری کا خیال ذہن سے نکل گیا۔

پہلوانی کا بھی شوق پورا کیا۔ ان کے والد نے دونوں بھائیوں کو الگ الگ پہلوانوں

کے نگرانی میں داؤ پیچ سیکھنے کے لئے بھیجا۔ اپنے بھائی مسند ناتھ سے کشتی بازی اور ہار گئے۔ اس کے بعد پہلوانی کا ارادہ ترک کر دیا۔

ناولوں کے مطالعہ کا بے حد شوق تھا۔ اپنی ماں کی چوری سے ناول پڑھا کرتے تھے۔

تیسری جماعت ہی میں "الف لیلیٰ" پڑھی۔

## تعلیم

تعلیم کا آغاز پانچ سال کی عمر میں کیا۔ میڈمر۔ جموں کے پرائمری اسکول میں داخل

ہوئے۔ پانچویں جماعت تک مشکل سے اردو پڑھی۔

آٹھویں جماعت سے وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول (پونچھ) میں تعلیم حاصل کی۔ اس زمانے

میں ساری ریاست میں صرف دو ہائی اسکول تھے۔ ایک تو وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول جہاں ہر

مذہب و ملت کے بڑے بڑے پڑھتے تھے۔ دوسرا اسلامیہ ہائی اسکول جہاں صرف مسلمانوں کے

بچے تعلیم پاتے تھے۔ کرشن چندر نے وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ ہائی اسکول

میں ان کے مضامین انگریزی، ریاضی، جغرافیہ، تاریخ، علم نباتات و حیوانات، طبیعیات اور

کیمیائی سائنس تھے۔

دسویں جماعت کا امتحان سکینڈ ڈیویژن میں پاس کیا۔ ان دنوں پونچھ میں میٹرک

کے امتحان کا انتظام نہیں تھا۔ راولپنڈی کے انگریزی عدالتے میں امتحان دینے جانا پڑتا تھا۔ کرشن چندر کو بھی دسویں جماعت کا امتحان دینے کے لئے پونچھ سے پندرہویں پندرہویں سے لکشمی، پتن لکشمی سے سہارہ اور سہارہ سے راولپنڈی کا سفر طے کرنا پڑا۔ میٹرک کرنے کے بعد فارمن کرشن کلچر لاہور میں داخلہ لیا۔ ایف۔ ایس۔ سی سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ کرشن چندر کی ساتس کے مضامین سے دلچسپی برقرار نہ رہ سکی۔

اس لئے ایف۔ ایس۔ سی کرنے کے بعد انھوں نے بی۔ اے میں داخلہ لیا۔ انھوں نے انگریزی، سیاسیات، تاریخ اور معاشیات کے مضامین منتخب کئے اور ۱۹۳۲ء میں سیکنڈ ڈویژن میں بی۔ اے پاس کیا۔

اس کے بعد انگریزی ادب سے ایم۔ اے کیا اور ۱۹۳۳ء میں سیکنڈ ڈویژن سے کامیاب ہوئے۔ ہائی اسکول سے ایم اے تک ہر امتحان دوسرے درجے میں پاس کیا۔ گورنمنٹ ماکلہ لاہور میں ایل۔ ایل۔ بی کی تعلیم حاصل کی اور ۱۹۳۷ء میں ڈگری لی۔

## ابتدائی نظریات

کرشن چندر جن دنوں کلچر میں تھے۔ ملک میں قومی تحریک ایک منظم شکل اختیار کرتی جا رہی تھی۔ آزادی کے لئے راہیں ہموار ہو رہی تھیں۔ انقلابی ذہن رکھنے والے نوجوان قومی دھارے میں جوق در جوق شامل ہوتے جا رہے تھے۔ کرشن چندر کو سیاست سے گہری دلچسپی پیدا ہوئی۔

ایف۔ ایس۔ سی میں تھے تو ان کی ملاقات دہشت پسندوں سے ہوئی۔ وہ ان دنوں گرو دت بھون میں رہتے تھے۔ وہ خود دہشت پسندوں کی جماعت میں داخل ہو گئے۔ ان کا تعارف بھگت سنگھ کے ساتھیوں سے ہوا۔ جب بھگت سنگھ اور ان کا گروہ پکڑا گیا تو کرشن چندر کو بھی پولیس پکڑ لے گئی اور وہ ایک ہفتہ لاہور کے قلعے میں نظر بند رہے۔ تفتیش کے بعد انھیں رہا کر دیا گیا۔



ایف۔ ایس۔ سی کے امتحان میں وہ فیل ہو گئے اور کھلتے چمے گئے، سرمدیوی لکھتی ہیں:  
 - ایف۔ ایس۔ سی کے امتحان میں دو نمبر سے روٹے تھے ان کے دل کو انھیں لگی کہ پتا ہی کیا  
 کہیں گے وہ ہوش چھوڑ کر کھلتے چلے گئے۔ (۱۵)۔

ڈاکٹر احمد حسن لکھتے ہیں:

چند مہینوں کے بعد کرشن چندر کھلتے بھاگ گئے۔ ان کی خواہش تھی کہ جہاز میں  
 مدرستہ مل جانے اور قسری حیثیت سے، خواہ ملازمت کے ذریعے میں۔۔۔۔۔ وہ ہر شعبہ  
 میں کام کرنے پر تیار تھے، مگر وہ ہندوستان سے باہر جاسکیں، لیکن انھیں نو عمر بچہ کر  
 سار رانی کے محکمے میں بھرتی نہیں کیا گیا۔ اور انھیں گھر واپس جانے کی تلقین کی گئی، اس  
 زمانے میں کرشن چندر کی ملاقات چراغ حسن حسرت مرحوم، مظفر حسین شمیم سے بھی ہوئی  
 جو ڈاکٹر احمر حسین رہنے پوری کے چھوٹے بھائی تھے۔ اور ان ہی ایام میں چند بنگال  
 انقلاب پسندوں کے ساتھ رہنے کا اتفاق بھی ہوا۔ کرشن چندر بنگال کے دیہات میں ایک  
 ماہ گھومتے رہے وہاں کے دیہاتیوں میں ان کے رہن سہن اور گراں اوقات کے بارے میں  
 پوچھتے، انھوں نے وہاں کی غربت، جہالت اور دوسرے مختلف سماجی مسئلوں کا غور سے  
 مطالعہ کیا۔ (۱۶)۔

زائد طالب علمی میں کرشن چندر اسٹوڈنٹ یونین و سوشلسٹ پارٹی کے جلسوں اور دیگر  
 انقلابی سرگرمیوں میں خوب حصہ لیتے۔ ایل۔ ایل۔ بی کرنے کے بعد وہ ایم۔ این۔ رائے  
 کے گروپ میں شامل ہو گئے اور پنجاب کے دیہاتوں کا دورہ کیا۔ دورہ کرتے کرتے وہ اپنے  
 ساتھیوں کے ساتھ دور دور نکل جاتے۔ انھیں فاقوں سے بھی دوچار ہونا پڑتا جنگل میں سونا  
 پڑتا تھا۔ انھیں بڑھے ہوئے باہوں کی فکر تک نہ ہوتی تھی۔ جسم گرد آلود ہو جاتا اور کپڑے میلے  
 ہو جاتے۔ انھیں پیش کی شکایت ہو جاتی تھی۔ وہ پورے جوش و خروش کے ساتھ اپنے  
 ساتھیوں کے ساتھ ٹریڈ یونین تحریک میں حصہ لیتے رہے۔ ایک بار کرشن چندر کو بھنگیوں کی  
 پہلی انجمن کا صدر بھی چنا گیا۔ ان ہی دنوں کرشن چندر نے کہانیاں لکھنی شروع کر دیں۔

# ۱۷ ادبی زندگی

کرشن چندر نے ادبی زندگی کا غزطریہ و مزاحیہ مضمون ”پروفیسر بلکی“ سے کیا کرشن چندر لکھتے ہیں:

”یوں غور سے دیکھا جائے تو مجھے لکھک بنانے کی مٹاری ذرا درجی ہمارے ہوم خسر شری گکڑی لال سندھ کے خاندان پر عام ہوتی ہے۔ جن دنوں میں والد پونچھ میں تھے میں دنوں گکڑی لال سندھ کے والد بدلی رام سندھ بھی پونچھ میں وکٹوریہ جوہی ہائی اسکول میں پڑھاتے تھے“ (۱۷)

”اسکول میں بلتی رہا مجھے ادھیرنے لگے تو چونکہ اب میں پرشین چھوڑ کر کوئی دوسری زبان اختیار نہیں کر سکتا تھا اس لیے میں نے ایک دن مجبور اور پریشان ہو کر اپنے پرشین نمپس کے خلاف ایک مضمون لکھ ڈالا۔ عنوان تھا ”پروفیسر بلکی“ وہ مضمون میں نے انی میں چھپنے سے پہلے وار اخبار ”ریاست“ کو بھیج دیا جو ان دنوں ریاستی نظام کی پالی میں مصروف تھا اور اس نے ہر ریاست میں بڑی دلچسپی سے پڑھا جاتا تھا۔ میری یہ قسم دیکھ کر وہ مضمون چند دنوں کے بعد من و عن اس اخبار میں چھپ گیا اور پھر ”میر“ کے میں میں نے پروفیسر بلکی کی تڑپ میں ماسٹر بدلی رام کی شان میں گستاخیاں کی تھیں“ (۱۸)

اخبار ریاست کے ایڈیٹر دیوان سنگھ مفتون تھے۔ کرشن چندر ان دنوں دسویں جماعت میں تھے اس طرزیہ مضمون کی اطلاع کرشن چندر کے والد کو گئی تو سخت ناراض ہوئے۔ پھر ایم۔ اے تک کرشن چندر نے کچھ نہ لکھا۔

کلن کے زمانے میں ایک بار سخت بیمار ہو گئے اور بیکان کے شکار گئے۔ صحت ہونے کے بعد اس عنوان سے انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ”یرقان“ لکھا۔ ان کے والد نے اختتام تعلیم تک لکھنے سے منع کر دیا۔

”نقل میں وہ زیادہ تر انگریزی میں لکھتے رہے۔ اپنے کلن کے میگزین سلسل کے ایڈیٹر رہے اور ایم۔ اے۔ میں آئے تو شعبہ انگریزی کے رسالے کے چیف ایڈیٹر بن گئے۔



ایل۔ ایل۔ بی کرنے کے بعد لاہور کے ایک گریجویٹ میں چھ مہینے تک انگریزی پڑھانے لگے۔ اس کے بعد پروفیسر سنت سنگھ سکھوں کے ساتھ مل کر انگریزی کا ایک پرچہ ”دی ناردرن ریویو The Northern Review“ نکالنا شروع کیا۔ اس کے متعلق ہنس راج رہبر لکھتے ہیں:

”یہ پرچہ ادبی تھا۔ تحصیل ہارکسٹن۔ پالیسی غیر متعین اس نے ایک سال سے زیادہ نہ

چل سکا گو سمندر پار کے انگریزی اور امریکی ادیبوں نے بھی اس میں شرکت کی“ (۱۹)۔

پھر فریدہ نامی ایک انگریز خاتون کے اشراک سے انگریزی ماہنامہ ”دی ماڈرن گرل“ شائع کیا۔ انگریزی میں معاشی و سیاسی مضامین بھی لکھے جو لاہور کے مشہور انگریزی روزنامہ ”ٹریبون“ میں شائع ہوا کرتے تھے۔ ۱۷ اپریل ۱۹۳۸ء کو علامہ اقبال کا انتقال ہوا تو انھوں نے اقبال کی چند نظموں کے تراجم پیش کئے تھے The Northern Review اور The Modern Girl میں بھی انھوں نے انگریزی مضامین لکھے۔

تعلیم ختم کرنے کے بعد دماغ میں باغیانہ مواد کافی تھا۔ سوشلزم پر کافی کتابیں پڑھ چکے تھے۔ لاہور میں جتنے بھی نامور سوشلسٹ تھے ان سے مل چکے تھے۔

ان ہی دنوں کہانیاں لکھنی شروع کر دیں۔ ”یرقان“ انھوں نے کلج کے دنوں میں لکھی تھی۔ اب باضابطہ لکھنا شروع کیا تو ”جہلم میں ناؤ پر“ اور ”لاہور سے بہرام گلہ تک“ لکھا۔ انھوں نے ”یرقان“ ادبی دنیا کو شائع کروانے کی غرض سے بھیجی تو مولانا صلیح الدین احمد نے عنوان پر اعتراض کیا تھا۔ لیکن پھر یہی عنوان برقرار رکھا۔ ان کا پہلا شائع شدہ افسانہ ”یرقان“ ہے جو ادبی دنیا، سانسہ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا اس کے بعد ”لاہور سے بہرام گلہ تک“ (ہمایوں اگست ۱۹۳۶ء) ”جہلم میں ناؤ پر“ (ہمایوں جنوری ۱۹۳۷ء) میں شائع ہوئے تو ادبی حلقے چونک پڑے۔ پھر کرشن چندر نے ایک انشائیہ ہوائی قلعے ہمایوں ستمبر ۱۹۳۷ء لکھا۔ ہمایوں کے ایڈیٹر میاں بشیر احمد نے لکھا:

”یہ شخص ہماری زبان کا ایک زبردست ادیب ثابت ہو گا۔“

ادبی دنیا کے ایڈیٹر صلیح الدین احمد نے ان کی بہت بہت افزائی کی اور ان کے افسانے

شائع کئے۔ کرشن چندر متواتر لکھنے لگے۔ ان کی کہانیاں، ہمایوں، ادبی دنیا، اور ادب لطیف میں شائع ہوتی رہیں۔ کرشن چندر نے حیرت انگیز مقبولیت حاصل کر لی۔

پہلا افسانوی مجموعہ - طلسم خیاں - چودھری نذیر احمد نے ۱۹۳۹ء میں شائع کیا۔ افسانوی مجموعے کی اشاعت نے ان کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔

ان دنوں وہ اپنے بھائی مسند ناتھ کے ساتھ ہندو ہوٹل میں رہتے تھے اور بے کار تھے۔ ان کی ملاقات کنیا لال کپور، اپندر ناتھ اشک اور راجندر سنگھ بیدی سے ہوئی۔ کرشن چندر نے فیصلہ کر لیا تھا کہ وہ اپنی زندگی ادب کی نذر کر دیں گے۔

ان کی والدہ چاہتی تھیں کہ وہ بہت بڑے وکیل یا جج بنیں۔ کرشن چندر نے اپنی والدہ کی خواہش پوری کرنے کے لئے ایم۔ اے، ایل۔ ایل۔ بی کر لیا لیکن وہ وکیل یا جج نہیں بن پائے۔ میڈری کرنا بھی ان کے بس کی بات نہ تھی۔ چنانچہ انھوں نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اپنے قلم کو حصول معاش کا ذریعہ بنائیں گے پھر وہ متواتر افسانے لکھنے لگے۔ لاہور میں کرشن چندر کی ملاقات مولانا صلاح الدین احمد، مرزا ادیب، میراجی، احمد ندیم قاسمی، عاشق حسین ہالوی، دیوبند، سیار تھی، ممتاز مفتی، فیاض محمود اور چودھری نذیر احمد سے ہوئی۔

ان کا سب سے پہلا ڈرامہ ریڈیائی نوعیت کا تھا۔ جس کا عنوان "بیکاری" تھا۔ جو ۱۹۳۸ء میں آس انڈیا ریڈیو لاہور سے نشر ہوا تھا۔

تعلیمی زندگی ختم کرنے کے بعد وہ دیرہ سال بے روزگار رہے۔ وہ ترقی پسند گروپ سے قریب ہوتے گئے۔ ۱۹۳۸ء میں جب پہلی بار ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کلکتہ میں ہوئی تو کرشن چندر نے پنجاب کی صوبائی انجمن کی نمائندگی کی۔ یہیں وہ سجاد ظہیر، پروفیسر احمد علی اور دوسرے نئے ادیبوں سے متعارف ہوئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین نے انھیں پنجاب کا سکریٹری چنا۔

دوسری عالمگیر جنگ چھڑی تو آل انڈیا ریڈیو کو بڑے پیمانے پر پروپیگنڈہ کرنے کی ضرورت تھی۔ چنانچہ اس خدمت کے سب سے کئی بڑے ادیبوں کو ریڈیو اسٹیشن میں ملازمت دی گئی۔ پطرس بخاری (احمد شاہ بخاری) ڈائریکٹر جنرل تھے۔ کرشن چندر نے نومبر ۱۹۳۹ء میں آل



انڈیا ریڈیو لاہور میں پروگرام اسٹنٹ کا عمدہ قبول کر لیا۔ لیکن وہ اس ملازمت سے زیادہ خوش نہ تھے۔ انھیں اپنی شخصی آزادی کے کھونے کا غم تھا۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ سرکاری نوکری کرتے ہوئے وہ آزادی سے لکھ نہ سکیں گے۔ ایک طرف محکمے کی پابندیاں اور دوسری طرف انگریزوں کا راج۔ لیکن انھیں حالات سے سمجھوتہ کرنا پڑا۔ اپنی اس ذہنی کیفیت کا اظہار کتاب ”نظارے“ کے اقتساب میں کچھ اس طرح کیا ہے:

”اس روشن چاندنی یاد میں جسے کدشہ نوسہ کی لکٹیں اور اس شام کو خود ان باتوں نے گلا

گھونٹ کر ہمیشہ کے سے موت کے گھاٹ تدوینا۔“ (کرشن چندر ۱۹۲۹ء)

ایک سال لاہور میں رہنے کے بعد ان کا تبادلوہ دہلی کر دیا گیا۔ یہاں ان کی ملاقات سعادت حسن منٹو، م۔م۔ راشد، ڈاکٹر دین محمد تاثیر، فیض احمد فیض، ریویں سرن شرما، جگن ناتھ آزاد، چراغ حسن حسرت اور ہنس راج رہبر سے ہوئی۔ شاہد احمد دہلوی، مدیر ”ساقی“ سے مراسم ہوئے۔ اس زمانے میں ”ساقی“ کا شمار اردو کے ممتاز رسائل میں ہوتا تھا۔ وہ اردو کا شاندار ادبی دور تھا بڑے اعلیٰ معیاری ریڈیائی ڈرامے لکھے گئے۔ کرشن چندر کے تقریباً تمام ریڈیائی ڈرامے ”بشموں“ ”سراسے کے باہر“ انہیں دنوں کی پیداوار ہیں۔

ان دنوں وہ دہلی کے محلے تیس ہزاری میں ایک چھوٹے سے مکان میں رہتے تھے شاہ خرچ تھے اس لئے تنخواہ کے ڈھائی تین سو روپے بہت جلد خرچ کر ڈالتے۔ کتابیں لکھتے یا مرتب کرتے تھے۔

”نئے زاویے“ کے نام سے افسانوں، شاعری اور مضامین کا ایک مجموعہ مرتب کیا

جو اگست ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔

اپنا پہلا ناول ”شکست“ بھی ان ہی دنوں ساقی بک ڈپو کے لئے لکھا۔ جو ۱۹۳۲ء

میں شائع ہوا۔ انھوں نے اس ناول کے لئے شاہد احمد دہلوی مدیر ساقی سے ایک ہزار روپیہ

پیشگی معاوضہ لیا اور کشمیر کے گلبرگ ہوٹل میں رہ کر صرف اکیس دن میں ناول مکمل کیا۔ ساقی

بک ڈپو کے لئے ”نئے افسانے“ کے نام سے اپنے افسانوں اور مضامین کا مجموعہ مرتب کیا اور

مختصر مضامین کا مجموعہ ”گھونگھٹ میں گوری جلتے“ بھی شائع کروایا۔

دلی میں سعادت حسن منٹو اور اویس نادر ناتھ اشک ان کے ساتھ ہی کام کرتے تھے۔ پہلی بار منٹو کے ساتھ شراب کا مزہ چکھا وہ لکھتے ہیں:

..... میں نے کبھی شراب نہیں چکھی تھی۔ لیکن منٹو کا چہرہ اس قدر درشت تھا اور سحر اس قدر تند تھا کہ میں نے سوچا اگر میں نے انکا کیا تو کس وہ مجھے مار ہی نہ بیٹھے۔  
..... میں تو پہلے ہی بیگ میں شامل ہو یا اس کے بعد دوسرا میں نے نہیں دیا اور نہ منٹو نے اصرار کیا۔ کیوں کہ وہ میری حالت دیکھ چکا تھا۔ میں نے اقبال کیا کہ یہ پسی مار شراب پی رہا ہوں (۲۰)۔

ایک سال وہ دلی میں رہے پھر ان کا تبادلہ لکھنؤ کر دیا گیا۔ تقریباً دیرھ ساں وہ لکھنؤ میں رہے۔ اس وقت وہ ریڈیو میں ڈراما انچارج تھے۔ یہ حیثیت افسانہ نگار کافی مقبول بھی ہو گئے تھے۔ ان کی شہرت سارے ملک میں پھیل گئی۔ لکھنؤ میں قیام کے دوران کرشن چندر کی ملاقات فراق گورکھپوری، احتشام حسین، مجاز، سبط حسن، حیات اللہ انصاری وغیرہ سے ہوئی۔

ریڈیو کی ملازمت سے وہ خوش نہ تھے۔ وہ اپنی ملازمت بدس دینے کی بات سوچ رہے تھے کہ ۱۹۴۲ء میں ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد نے انہیں پونا بلایا۔ وہ لکھتے ہیں:

..... میں لکھنؤ میں آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ تھا زندگی بالکل ٹھیک سے ہوئے پانی کی طرح تم کر رہی تھی۔ میں ریڈیو کی زندگی سے بیزار تھا اور سوچ رہا تھا کہ فلم دان میں پیدا ہوں۔  
نیم دن رات لڑائی سنجیدگی سے اپنی زندگی کا راستہ بدلنے کے بارے میں غور کر رہا تھا  
اچانک رات کو گیارہ بجے فون کی گھنٹی بجی یہ فون اپنے وقت کے مشہور ڈائریکٹر مسٹر ڈبلو۔  
زیڈ۔ احمد نے کیا تھا۔ انہوں نے چھوٹے ہی مجھ سے کہا کہ میں ریڈیو کی ملازمت چھوڑ دوں  
اور ان کے شاید اسٹوڈیو کے اسکرین پلے لکھنے میں تباؤں۔

میں سے پوچھا آپ تنخواہ کیا دیں گے، انہوں نے کہا بس پوچھا کتنی جاؤ۔  
ساتھ ہی انہوں نے یہ بھی کہا کہ انہوں نے ابھی ابھی میری سہانی - سفید پھول - ختم کی  
ہے اور بہت زیادہ پسند آئی۔ دوسرے ہی دن میں نے ریڈیو کی ملازمت سے استعفیٰ دے  
دیا اور پونا روانہ ہو گیا۔ (۲۱)۔



دوسری جنگ کے بعد پونا اور بمبئی فلمی سرگرمیوں کا مرکز بن گئے تھے۔ اردو کے کئی مشہور ادیب فلمی دنیا میں چلے گئے تھے۔ جن میں آرزو لکھنوی بھی شامل تھے۔ جوش ملیح آبادی اور ساغر نظامی شایمار کمپنی میں ملازم تھے جو ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد کی تھی۔ کرشن چندر نے پونا جانے کا فیصلہ کر لیا تو لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن کے ڈائریکٹر سوم ناتھ نے بہتر اکھاڑ ریڈیو اسٹیشن میں تمھاری ترقی کے بڑے مواقع ہیں کسی بھی دن اسٹیشن ڈائریکٹر بن سکتے ہو۔ لیکن وہ نہ مانے اور پونا چلے آئے۔

ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد کے لئے انھوں نے فلم ”من کی جیت“ لکھی۔ اگرچہ اس فلم کی کہانی ہارڈی کے انگریزی ناول (TESS) ٹیس سے ماخوذ تھی لیکن کرشن چندر نے اس کو ہندوستانی قالب اور ماحول میں ڈھالتھا۔ مکالمے برجستہ اور دلکش انداز میں تحریر کیے تھے۔ یہ فلم بے حد کامیاب ثابت ہوئی اور کرشن چندر شایمار کمپنی سے وابستہ ہو گئے۔ اسی زمانے میں ”من کی جیت“ کی ہیروئن نینا (جو محسن عبداللہ کی بیوی تھیں) اور ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد کا عشق چلنے لگا۔ ساغر، جوش اور کرشن چندر اسکرین پلے ڈپارٹمنٹ میں تھے۔ ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد نے اپنی محبوبہ نینا کو خوش کرنے کے لئے اسکرین پلے ڈپارٹمنٹ کا انچارج بنا دیا۔ یہ بات ساغر اور جوش کو کھل گئی۔ ساغر نے فوراً استعفیٰ دے دیا۔ جوش اور کرشن چندر نے استعفیٰ نہیں دیا۔ لیکن بعد میں ڈبلو۔ زیڈ۔ احمد اور کرشن چندر کی زیادہ دنوں بھٹ نہ سکی۔ وہ دوساں ہی پونا میں رہ سکے۔ پھر ۱۹۴۴ء میں دیویکارانی کے بلاوے پر بمبئی آ گئے۔ اور بمبئی ٹاکیز سے منسلک ہو گئے۔ ایک سال تک اس کمپنی کے لئے کام کیا۔ اور خوب روپیہ کمایا۔

۱۹۴۴ء ہی میں انھوں نے نئے زاویے جلد دوم مرتب کی جسے مکتبہ اردو لاہور نے شائع کیا۔ اس جلد میں انھوں نے ۲۷ صفحات پر مشتمل ایک طویل دیباچہ ”مروضات“ کے عنوان سے لکھا۔

بمبئی کی زندگی کرشن چندر کے لئے ایک نیا تجربہ تھی۔ کرشن چندر کے لئے یہ دور بڑا ہی حسین ثابت ہوا۔ انھوں نے نیشنل تھیٹر کے اشرف سے ایک فلم کمپنی قائم کی۔ اور فلم ”سراے کے باہر“ بنائی جس کے پروڈیوسر ڈائریکٹر وہی تھے اور ہیرو ان کے بھائی مسندر

ناتھ۔ وہ فلم کی ہیروئن شمنہ جعفری سے عشق کرنے لگے۔ اور اس کا فلمی نام کرشن کی مناسبت سے رادھا رکھا۔ فلم فیل ہوگئی۔ "سراے کے باہر" دہلی میں ریلیز ہوئی تو اگلے ہی روز اتفاق سے وہاں فساد شروع ہوگیا اور فلم بری طرح ناکام رہی۔ کرشن چندر کو کافی نقصان برداشت کرنا پڑا۔

اس کے بعد اپنی ذاتی کمپنی ماڈرن تھیٹر کے نام سے قائم کی۔ ایک فلم "دل کی دواز" بنائی اس فلم کے پروڈیوسر ڈائریکٹر بھی وہ خود ہی تھے۔ اور ہیرو مسندر ناتھ۔ یہ فلم بھی فداپ ہوگئی۔ دوسری فلم "راکھ" نصف بھی بہ بن پائی تھی کہ ۱۹۳۵ء میں کمپنی ٹوٹ گئی اور زبردست نقصان ہوا۔ انھیں کاریں بیچ دینی پڑیں۔ نوکر نکال دیے گئے۔ یہ دور کرشن چندر کے لئے بڑا ہی نازک دور تھا۔ اس سلسلے میں کرشن چندر نے ایک انٹرویو میں بتایا:

"راکھ" کے نام سے تیسری فلم بھی شروع کی تھی جو مکمل نہ ہو سکی دراصل میرے ایک عہدیت مند سیٹھ نے مجھے کئی ہزار روپے دیے تھے اور سونے کا بھی خرید کر دی تھی لیکن دونوں فلمیں باکس آفس میں ناکام رہیں۔ اور مجھے کد بھنی پڑی۔ ہندوستانی فلموں کے اتنے زیادہ کرشیل تھامے ہوتے ہیں کہ میری طرح کے شخص کے لئے ان تقاضوں کو پورا کرنا ممکن نہیں ہوتا تھا" (۲۲)۔

یہ دور کرشن چندر کے لئے بڑا صبر آزمائیت ہوا لیکن وہ برابر افسانے لکھتے رہے اور جم کر محنت کی۔ پھر سے انھوں نے فلم انڈسٹری میں جگہ بنالی۔ ان دنوں عادل رشید ہفتہ وار "شاہد" کے مدیر تھے۔ جس کا شاندار دفتر بھنڈی بازار میں تھا۔ یہاں صبح سے شام تک ادیبوں اور شاعروں کا مجمع لگا رہتا تھا۔ ہر سنچر کو ترقی پسند مصنفین کی میٹنگ ہوتی۔ سردار جعفری، وشواسر عادل، میراجی، نیاز حیدر، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، جاں نثار اختر، اور اختر ایمان یہاں جمع ہوا کرتے تھے۔

اس پریشانی کے دور میں عادل رشید نے ہفتہ وار "شاہد" کے ذریعہ سہارا دیا۔ وہ "شاہد" کے لئے دو مستقل کالم لکھتے تھے۔ ایک کہانی اور ایک طنزیہ مضمون "باتیں"۔۔۔۔۔ کرشن چندر کی بہت سی خوب صورت کہانیاں اور مضامین اسی زمانے کے ہیں۔ "مسا لکشمی" کا



ہل "۔ دوسری موت "۔ کوپن "۔ بت جاگتے ہیں "۔ کرم چند اور کرم داد "۔ گوپل کرشن  
گوکھے "۔ ہل کے سائے میں "۔ ڈھلوان کے نیچے "۔ پورے چاند کی رات "۔ انجیر "۔  
علی آباد کی سرائے "۔ کشمیر کو سلام "۔ وغیرہ اس دور کی تخلیقات ہیں۔

۱۹۳۵ء میں کل ہند ترقی پسند مصنفین کانفرنس کا انعقاد حیدر آباد دکن میں ہوا۔  
تقریباً تمام ترقی پسند مصنفین سے اس کانفرنس میں شرکت کی۔ کرشن چندر ایک معرکہ الہرا  
رپورٹرز " پودے " لکھا۔ جسے سلطان حسین مالک مکتبہ سلطانی نے شائع کیا۔ یہ سطن حسین  
وہی تھے جو عدس رشید کے اشتراک میں " شاہد " نکالتے تھے۔

۱۹۳۶ء میں ملک تقسیم ہوا اور پاکستان بن گیا۔ اردو کے بہت سے ادبی رسائل  
نے دم توڑ دیا۔ شاہد احمد دہوی مدیر " ساقی " بھی پاکستان چلے گئے۔ " بھائیوں " اور " ادبی دنیا  
پاکستان ہی کے علاقے لاہور سے نکلتے تھے۔ چونکہ کرشن چندر نے قلم کو ذریعہ معاش بنایا تھا  
اس لیے وہ تیزی سے سنسنی خیز ناول اور افسانے لکھتے رہے اور مشہور فلمی رسالے " شمع " اور یہ  
ادبی رسالے بیسویں صدی میں چھپواتے رہے۔

۱۹۵۰ء کے بعد ان کے فن میں صوفی انداز آگیا تھا۔ کرشن چندر نذر بسم اور پیسے  
کی ضرورت کے تحت شدت سے لکھنے لگے۔ اکثر وہ جہلشروں سے پیسہ اڈونس سے یا کرتے  
تھے۔ اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے کیا جاسکتا ہے:

" کرشن چندر نے مزید بتایا کہ:

ایک بار وہ چیکو سلواکیہ کے ادیبوں کی یونین کی دعوت پر پراگ گئے۔ آمد و رفت کے  
لئے عیار سے کالکٹ اور قیام و طعام کا انتظام چیک ادیبوں کی یونین نے کیا۔ انھیں نقد  
روپے کی ضرورت تھی۔ انھوں نے مابنامہ شمع کے مالک اور مدیر یوسف دہلوی سے اور  
بیسویں صدی کے مالک اور مدیر خوشتر گرامی سے ناول لکھنے کے عوض ایک ایک ہزار  
روپے پیشگی وصول کر لے اور پراگ روانہ ہوئے۔ انھوں نے واپس آنے کے بعد ان  
" دونوں ادیبوں کے لئے ایک ایک ناول لکھ کر دے دیا "۔ (۲۳)۔

اس کے نتیجے میں وہ سطحی ناول لکھنے لگے جس سے انھیں پیسہ تو مل گیا لیکن ان کی سادہ گو

نقصان پہنچا۔ لیکن وہ بدستور افسانوی ادب کے سادہ کارواں رہے۔ اس زمانے میں کرشن چندر نے جو بھی افسانے یا ناویں لکھے اس کا کوئی نہ کوئی بردار فلم نڈسٹری سے متعلق ہوتا۔ ان کی بیشتر کہانیاں فلم نڈسٹری کے گرد گھومتی ہیں۔ ہندوستانی فلمی صنعت کے محنت پسندوں پر جس انداز سے کرشن چندر نے روشنی ڈالی کسی اور ادیب نے نہیں ڈالی ہوگی۔ ان کے ناویں میں ایک غیر فطری ٹھونس اور سیلوڈرمانی کیفیت پیدا ہوتی جا رہی تھی۔ ان کے ذہن میں یہ بات ہوتی کہ کوئی فلم پروڈیوسر ناویں کی کہانی سے متاثر ہو جائے اور اسے استعمال کرے۔

کرشن چندر فلموں میں زیادہ کامیاب ثابت نہیں ہوئے۔ انھوں نے سرائی و رکاوٹ لکھے۔ اس کی لکھی ہوئی فلموں سے حوتی بھی منائی گئیں وہ کوئی قدر ادا نہیں پیش کرسکتے اور نہ فلمی دنیا سے چوٹی کے رکاوٹ لکھے۔

ایک مدحے کی سنداشت ”وہ آخری کتاب ہے جس نے ان کے قلم پر مچھو۔ بعد میں وہ ہائٹ گائڈ کی حسیہ“ ہونے کا سلسلہ، محبت بھی قیمت بھی اس کا بدن میرا تھی، بیسے سنسی خیر جاسوسی ناویں لکھنے سے اس کی رائیں ناویں سے جدا بھی بھی ہوئی تھی، دوس بھی وہ لکھ رہے تھے، دوسری برف باری سے پہلے اور آئینے سے ہیں ایسی ہی کتابیں ہیں۔

ان کی ناویں اور ناویں کے ترسے، بیانی مختلف زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ انڈین، روسی، انجی، اردو، دہلیسی، ہرمین، چیب، رومانی، پوسٹانی ہنگری اور سوواک زبانوں میں ان کی منتخب کہانیوں اور ناویں کے تراجم کیے جا چکے ہیں۔ یستانی، مائیک، زبانوں میں فارسی، چینی، سنہالی، کوریائی اور جاپانی زبانوں میں بھی تراجم ہو چکے ہیں۔ وہ بے حد مقبول تھے۔

بچوں کے سے بھی گیا فنطاسیہ، اٹا درخت، روسی زبان میں خوب صورت تصویروں کے ساتھ شائع کیا گیا۔ ان کے ناویں ”ایک عورت ہزار دیوے“ کو ڈرامے کے روپ میں اسٹیج پر روسی زبان میں پیش کیا گیا۔ اور تاس کی رپورٹ کے مطابق یہ ڈرامہ بے حد کامیاب ثابت ہوا۔ ”ایک عورت ہزار دیوے“ کو فارسی میں ”ایک دھرو ہزار دیوے“

کے عنوان سے ترجمہ کیا گیا۔ ان کی ایک کتاب کا چینی زبان میں ترجمہ کیا گیا جس پر ماوزے تنگ نے اپنے دستخط کئے اور کرشن چندر کو تحفہ ثانی (راقم الحروف نے وہ کتاب دیکھی ہے)۔

• ان کی چار کہانیاں • بنگالی میں • چار کھڑی میں • گیارہ ملیام میں • چار تلگو میں • پنج مراٹھی میں • چھ بگراتی میں • تین اڑیا میں • چھ سندھی میں • دو آسامی میں اور تین پنجابی میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔ (۲۳)۔

پروفیسر گنگو و سکی نے اپنے مضمون "روس میں اردو ادب" میں لکھا:

• کرشن چندر سووٹ قہرین میں بہت مقبول ہیں۔ ان کے ہم عصر ادیبوں کے مقابلے میں ان کی تخلیقات کے تراجم زیادہ اور کئی زبانوں میں چھاپے گئے۔ چھ کے نام یہ ہیں۔

• آگ اور پھول (۱۹۵۲) • انتخاب (۱۹۵۵) • پانی کا درخت (۱۹۵۵) • چور (۱۹۶۲) جب کھیت جاگے

(۱۹۶۳) • آسمان روشن ہے (۱۹۶۰) • شکست (۱۹۵۹) ایک عودت برار دیوالے (۱۹۶۲) • (۲۵)۔

کرشن چندر کا شمار ملک کے گئے چنے دانشوروں میں ہوتا تھا انھیں اکبر دہلی • چندی گڑھ • حیدر آباد • بمبئی • لکھنؤ اور مختلف مقامات پر میٹنگس میں شرکت کے لئے بلایا جاتا۔ مرکزی وزراء سے ان کے اچھے تعلقات تھے۔ علمی و تہذیبی • ادبی و سماجی سرگرمیوں میں وہ بہت دلچسپی لیتے تھے۔

کرشن چندر کا آخری مطبوعہ افسانہ "پانگل پانگل" (شمع فبروری ۱۹۷۷) ہے۔ آخری مضمون "ایک لڑکی بگھارتی ہے" (۱۹۷۷) • (بیسویں صدی • جنوری ۱۹۷۷)۔ آخری ناول "فٹ پاتھ کے فرشتے" (آخری قسط • بیسویں صدی • جون ۱۹۷۷) ہے۔

ایک مضمون "ادب برائے بطن" سلی صدیقی کے نوٹ کے ساتھ بعد از مرگ "نورس" (مہاراشٹر اکیڈمی کے ترجمان) میں شائع ہوا۔ دو غیر مطبوعہ ناولوں کے مسودے محمد ہاشم • پبلشر سمن پرکاش الہ آباد کے پاس بغرض اشاعت محفوظ ہیں۔ ایک گلبرگ کا گنام "دوسرا" • بمبئی کی شام "دوسرا حصہ"۔

کرشن چندر "وار اینڈ پیس" جیسا کوئی ضخیم ناول اور آپ بیتی لکھنا چاہتے تھے۔ مرے سے قبل آخری تحریر آپ بیتی کا حصہ ہی ہے جس کا عنوان "آزادی کی لڑائی کے وہ دن" ہے



جو ہندی کتاب ”آدھے سفر کی پوری کہانی“ میں سلی صدیقی کے فٹ نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی۔ ظاہر ہے کہ یہ اردو میں لکھا گیا ہوگا ہندی میں اس کا ترجمہ ہوا۔ مترجم کا نام نہیں معلوم۔ پروفیسر ہلکی سے لے کر ”آزادی کی لڑائی کے وہ دن“ تک کی کہانی۔ جہاں ایک کہانی کار کی اپنی کہانی بھی ختم ہو جاتی ہے۔ سنی صدیقی نے لکھا:

”۱۹۷۷ء کی شام کو ساڑھے چار بجے تک کرشن جی اپنی جیون کی یہ ادھیائے نکھتے رہے۔ وہ چاہتے تھے کہ ادھیائے پورا ہو جائے لیکن میں نے سنا کہ آپ ٹھک گئے ہیں چائے پی پیجے کچھ پھل کھا لیجیے یہ بجائے (حصہ) کل کھا جائے گا۔۔۔۔۔ اسی دن رات کو انھیں دل کا دورہ پڑا۔۔۔۔۔ ان کے جیون کا اتم ادھیائے ان کے جوانی کے اتم ادھیائے سے پے سے مل گیا۔ یہ ان کی اتم لڑتی ہے۔۔۔۔۔ سنی صدیقی (۲۰۱)۔“

(ہندی سے ترجمہ)

## ازدواجی زندگی

کرشن چندر نے دسمبر ۱۹۴۹ء میں جے گوپال کپور، میگزینیشن بینک لاہور کی اکلوتی صاحبزادی ودیاوتی سے شادی کی۔ ایک سال قبل ان کی منگنی ہوئی۔ اس وقت وہ ملازم نہ تھے۔ لیکن جس وقت شادی ہوئی وہ آل انڈیا ریڈیو لاہور میں بحیثیت پروگرام اسسٹنٹ ملازم ہو گئے تھے۔ شریعتی ودیاوتی نے شادی کے بعد تعلیم ادھوری چھوڑی اور بی۔ اے کا امتحان نہیں دے سکیں۔ کرشن چندر نے یہ شادی اپنے گھر والوں کی پسند سے کی۔ شریعتی ودیاوتی سے ان کے تین بچے ہوئے۔ دو لڑکیاں کپلاکاری چوپڑہ اور انکاکاری چوپڑہ اور ایک لڑکا رنجن چوپڑہ۔

کپلاکاری چوپڑہ ان میں سب سے بڑی ہیں جو شادی کے ایک برس بعد پیدا

ہوئیں۔ رنجن چوڑا ان سے پانچ برس چھوٹے ہیں وہ ۲۳ جون ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوئے۔ ان دونوں کے درمیان اگاکاماری چوڑا ہیں۔

کرشن چندر اور شریعتی ودیاوتی کے مزاج اور نظریات میں بہت فرق تھا۔ کرشن چندر اپنی ازدواجی زندگی سے مطمئن نہ تھے۔ شریعتی ودیاوتی سے انکی ذہنی ہم آہنگی اور قلبی رفاقت نہ تھی۔ وہ اپنی بیوی کی شکایت اکثر دوستوں سے کرتے اور بہت کڑھ کرتے تھے۔ ان کی بیوی بھی دوستوں کی آمد و رفت کو پسند نہیں کرتی تھیں۔ کرشن چندر خفا رہا کرتے تھے۔ ان کی حالت سے مسند نہ تھو۔ سرلا دیوی اور ماں امر دیوی پریشان رہا کرتے۔ کرشن چندر نے اپنی شادی شدہ زندگی میں کئی معاشرے کئے اور جنسی بے راہ روی کا شکار بھی رہے۔

اگاکاماری چوڑا دس یا بارہ برس کی تھیں کہ ان پر دماغی دورہ پڑا۔ شریعتی ودیاوتی کے بین کے مطابق اگاکاماری چوڑا پڑھنے میں اچھی تھیں۔ ذہین تھیں لیکن دماغی دورے نے ان کی زندگی بے کار کر دی (۲۷)۔ کرشن چندر نے اپنی بڑی کے علاج میں کوئی کمر نہیں اٹھا رکھی۔ پیسہ پانی کا خرچ بہایا۔ دلی لے گئے۔ لڑن بے قابو ہو جایا کرتی تھی۔ ڈاکٹروں کے مشورے پر انگ سے بوں بک کرانی اور رانچی بغرض علاج لے گئے۔ لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ پھر پونے ہاسپٹل میں بڑی کو شریک کروایا۔ مرنے سے پہلے، مارچ ۱۹۷۷ء کو دوپہر ۲ بجے بطور گارجین انھوں نے نٹل ہاسپٹل پونے کے کاتھارت پر دستخط کئے۔ بھائی اوم اور لڑکا رنجن دستخط لینے آئے تھے۔

۱۹۵۳ء میں وہ پہلی بار سلمی صدیقی سے ملے اور دونوں ایک دوسرے سے وابستہ عشق کرنے لگے۔ کرشن چندر بار بار دلی اور علی گڑھ کے چکر لگاتے۔ شریعتی ودیاوتی نے راقم الحروف کو بتایا کہ چار ہنگہ کے وسیع ہنگے میں وہ بچوں کے ساتھ تنہا رہتیں اور کرشن چندر کی کئی دن غائب رہتے۔

کرشن چندر اور سلمی صدیقی کے عشق کا جب انھیں پتہ چلا تو انھوں نے اپنے والد سے شکایت کی۔ جے کپور صاحب نے کرشن چندر کو سمجھایا کہ ودیاوتی وہاں بمبئی میں ایسی رہتی ہیں وہ بمبئی واپس ہو جائیں۔ لیکن کرشن چندر نہیں مانے اس صدمے سے جے کپور کا انتقال ہو گیا۔ (۲۸)۔

۱۹۶۷ء سے ۶۸ء سے وہ سلمیٰ صدیقی کے ساتھ رہنے لگے۔ شریعتی و دیاوتی کو انھوں نے ورسوا کے بنگلے میں رکھا اور خود سلمیٰ صدیقی کے ساتھ رہنے لگے۔ شریعتی و دیاوتی نے بہت ہنگامہ کیا لیکن وہ کورٹ تک نہیں گئیں۔ کرشن چندر نے دوستوں کی مدد سے معاہدہ طے کئے۔ آخر میں یہ طے پایا کہ وہ بیوی اور بچوں کی کفالت کریں گے۔ پہلے آٹھ سو روپے ماہانہ اخراجات دیتے تھے۔ پھر ایک ہزار روپے دینے لگے۔ انھوں نے شریعتی و دیاوتی کو طلاق نہیں دی صرف علیحدگی اختیار کی۔

شریعتی و دیاوتی کے بین کے مطابق انھوں نے کرشن چندر کے خلاف کوئی کارروائی نہیں کی اور نہ عدالت گئیں۔ کرشن چندر ان سے قانونی علیحدگی اختیار سے بغیر سلمیٰ صدیقی کے ساتھ رہنے لگے تھے۔ ایک شادوشدہ عورت کے ساتھ اس طرح رہنے پر وہ قانونی چارہ جوئی کر سکتی تھیں اور اس جرم میں کرشن چندر کو جیل بھی ہو سکتی تھی۔ شریعتی و دیاوتی اور بڑے رنجن کا کہنا ہے کہ انھوں نے سلمیٰ صدیقی سے شادی نہیں کی، اور وہ غیر قانونی طور پر سلمیٰ صدیقی کے ساتھ رہتے تھے۔ سلمیٰ صدیقی کی حیثیت ان کی بیوی جیسی ہرگز نہیں تھی۔ اس کے ثبوت میں شریعتی و دیاوتی اور رنجن چوپڑہ نے راقم الحروف کو کرشن چندر کی وصیت لکھنی جس کا اقتباس حسب ذیل ہے :

WILL

Where as I was married to Smt Vidyavati Chopra but she has been living separately from me at B/40 Shri Society Kopri Colony, Thana (East) for the last many years

AND where as I have Friendly relations with one Smt Salma Siddiki who in turn has been having tender feeling for me

AND where as I have been following profess on of a writer I have been author of --- 23rd of April 1977

وصیت کے مطابق شریعتی و دیاوتی کتابوں سے ملنے والی رائلٹی کی ۲/۳ حصے کی حقدار اور  
بمقدار سلمیٰ صدیقی ۱/۳ حصے کی حقدار ہیں۔



شریمتی ودیاوتی نے راقم الحروف کو بتایا کہ بیس سال ازدواجی زندگی ساتھ گزارنے کے بعد سلمیٰ صدیقی کی وجہ سے وہ عینہ ہوئے تھے۔ یوں تو کرشن چندر نے کئی معاشقے کئے ہمیشہ کوئی نہ کوئی سلسلہ چلتا رہتا لیکن سلمیٰ صدیقی ان کی زندگی میں آئیں تو پھر وہ ان کی زندگی سے نہیں گئیں۔ اس زمانے میں ان کی لڑکیاں چھوٹی تھیں۔ رنجن چوڑہ لگ بھگ ۱۲ برس کے تھے۔ کرشن چندر کے اس اقدام سے بچوں نے کافی اڑیا۔

رنجن چوڑہ نے بتایا کہ یہ سچ ہے کہ ادیب عام آدمی سے الگ ہوتا ہے۔ اس کے سوچنے کا ڈھنگ مختلف ہوتا ہے لیکن کرشن چندر کے اس عمل سے ان کی زندگی پر کافی اثر پڑا۔ اس میں شک نہیں کہ کرشن چندر انھیں بے حد چاہتے تھے لیکن ان حالات میں وہ خود بھی ذمہ داری محسوس کرنے لگے تھے اور اپنے پیر پر کھڑا ہونا چاہتے تھے۔ رنجن چوڑہ چاہتے تھے کہ وہ پڑھنے کے بعد کوئی ٹیکنیکل لائن اختیار کریں لیکن حالات نے اس طرح پٹکا کھایا کہ نقشہ ہی بدل گیا۔ انھوں نے اندھیری میں ایک پریس لگایا۔ پریس لگانے میں کرشن چندر نے ان کی پوری پوری مدد کی۔ شریمتی ودیاوتی اور رنجن چوڑہ دونوں اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ کرشن چندر نے اپنی ذمہ داری نبھانے میں کبھی کسی قسم کی کوتاہی نہیں برتی۔ شریمتی ودیاوتی کے بیان کے مطابق:

”کپلاکامری چوڑا کی شادی میں کرشن چندر کے اس معاملے کی وجہ کافی اڑچیں پڑیں۔

شریمتی ودیاوتی نے مزید بتایا کہ کرشن چندر کی ماں، بہن اور بھائی سب ہی ان (کرشن چندر)

کے طرف دار تھے۔ انھیں پریشانی سے راتوں میں نیند نہیں آتی تھی۔ وہ اکثر نیند کی گولیاں

کھا کر سوتی تھیں۔“ (۲۹)۔

کپلاکامری چوڑا کی شادی کے۔ کے۔ ورما سے ہوئی جو انجمنیں ہیں اور بمبئی ہی میں کلیان میں رہتے ہیں۔ کرشن چندر نے اس شادی میں بہت پیسہ خرچ کیا۔ سارے اخراجات اٹھائے اور سلمیٰ صدیقی کے ساتھ شریک ہوئے۔ ودیاوتی نے ان سے کوئی شکایت نہیں کی۔ رنجن چوڑا کرشن چندر سے اکثر ملاقات کیا کرتے۔ گھر آتے جاتے۔ سلمیٰ صدیقی سے بھی ان کے تعلقات بہت خوشگوار تھے۔ کوئی جھگڑا نہیں ہوتا تھا۔ لیکن کرشن چندر کی موت کے بعد رنجن

رنجمن چوڑا کی شادی کرشن چندر کے مرنے کے بعد فیبروری ۱۹۷۹ء میں ہوئی۔

شریستی و دیاتوقی رہنمائی چوپڑا کے ساتھ ہی رہتی تھیں۔ وہ کرشن چندر کی موت پر گئی تھیں۔

موت کی آخری رسومات رنجن چوپڑا اور کرشن چندر کے خاندان واہس نے مل کر انجام دیں۔

## اسلام قبول کرنا

کرشن چندر اور مسلمہ صدیقی کے تعلقات کے بارے میں یہ منگیا کہ انھوں نے مذہب اسلام

قبول کیا اور سلمیٰ صدیقی سے حجاج کیا۔ خود کرشن چندر نے سبھی اس بات کی تصدیق یا توثیق

نہیں کی کہ انھوں نے مذہب اسلام اختیار کیا۔ کرشن چندر کے قریبی حلقے میں تمام ترقی پسند

مصنفین تھے۔ اس استفسار پر انھوں نے کوئی صاف اور واضح جواب نہیں دیا۔ اعجاز صدیقی

اپنے مضمون "حرفِ فر" میں لکھتے ہیں:

مگر مرنے والے کا تو کول خدیب نہ تھا سہی صدیقی سے نکلنے کے سے دقیق طور پر کھر

پڑھ لینا اور بات تمہی روشن چند نے اسلامی شعائر عقیدہ نہیں سے ۱۰ نماز، قرآن سب سے

نامہ تھے۔ ان کا تو یہ مل تھا کہ ان کی اس جی نے پوجا کے وقت پاس بٹھا تو چپ

چاپ منوے    نصیں چھ    شلوک تک یاد نہ تھے ۔ پر شاد دیا تو کھایا ۔ مہمے پر تلک لگوایا ۔

نسی مسلمان کی میت یا فاتحہ میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا تو روایں ذیل یا کبھی ۳ حصے بعد

کر میں۔ "ما مسلمان القہ القہ" یا جو محسن رام رام۔ ان کا مسئلہ تھا اور

”انہ نیت“ مذہب، مگر وہ کسی اور انی طاقت کے حضور قابل تھے۔ (۲۰)۔

کرشن چندر نے ایک انٹرویو میں جواب دیا تھا۔

میں مذہب اور خدا کا قائل نہیں، مذہب کے نام پر بے حد مقام ہوئے ہیں۔ جن کے

خیال سے پی رو گئے غم سے بوجھتے ہیں میں تمہارے اہل بیت کی مقدس کتابوں کا مطالعہ کر چکا

ہوں۔ ..... اور اگر خدا سے ملاقات ہوگئی تو





نام وقار ملک رکھا گیا تھا دراصل ملک لفظ انھیں بہت پسند تھا اور وقار کے ساتھ ملک کے  
اضافے کی تجویز انھوں نے ہی رکھی تھی۔ (۳۴)۔

اس اقتباس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا نام وقار رکھا گیا جس میں انھوں نے ملک کا  
اضافہ کیا۔ راقم الحروف کو بھی سلمیٰ صدیقی نے یہی نام بتایا تھا۔ لیکن اس کے ثبوت میں راقم  
الحروف نے نکاح نامہ دیکھنے کی گزارش کی تو انھوں نے ناگواری کا اظہار کیا اور بتایا کہ نکاح  
نامہ ان کی والدہ کے پاس محفوظ ہے۔ راقم الحروف بیگم رشید احمد صدیقی سے ملے تو انھوں  
نے کسی نکاح نامے کی کاپی نہیں دکھائی اور یہ کہا کہ وقار نام انھیں پسند تھا اور وہ کرشن چندر کو  
وقار ہی پکارتی تھیں (۳۵)۔ لیکن سلمیٰ صدیقی کے ایک اور بیان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وقار  
ملک نام خود کرشن چندر نے تجویز کیا تھا۔ اور سلمیٰ صدیقی کے سنے یہ نام نیا تھا۔

..... میں نے جھگڑا کرنا

”یہ بھی کوئی نام ہوا آخر؟“

”کرشن جی کمرنگی کے بہرہ مند لالی ہول پہاڑیوں کو دیکھتے ہوئے بولے جب میں پوچھ میں  
چوتھی جماعت میں تھا تو میرے دو دوست تھے ایک کا نام وقار تھا دوسرے کا نام۔ ہم  
لوگ ایک دوسرے کے گھر گئے جاتے رہتے تھے۔ میں نے پہلی بار غائب کا شعر  
”میر میں ساتھ عبدلی پہلی سیویں وہیں چمکی تھیں۔ شاہی باب اور بدینی کا ڈالہ وہیں جانا  
تھا۔ فاصدان سے پاس کی گودی وہیں اٹھالی تھی اور گھر آ کے اپنی ماں جی سے خوب جھگڑ  
کیا تھا کہ ہم سے گھر میں عیدیوں نہیں منائی جاتی“ (۳۶)۔

سلمیٰ صدیقی کے دونوں بیانات میں تضاد لگتا ہے۔ پہلے بیان سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان  
کا نام وقار رکھا گیا جس میں کرشن چندر نے اپنی پسند سے ملک کا اضافہ کیا۔ لیکن بعد کے بیان  
سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ کرشن چندر نے اپنے دونوں دوستوں کے نام جوڑ کر یہ نام رکھا۔  
کرشن چندر کی یادداشت پر مبنی دو ناولوں ”میری یادوں کے چتر“ اور ”مٹی کے صنم“ میں  
جہاں بچپن کی یادوں کا تذکرہ ہے یہ دونوں نام نہیں ملتے۔ اور نہ کہیں اس کا تحریری ثبوت

ہے۔ کرشن چندر کے دوستوں کا رویہ بھی کچھ مبہم سا ہے۔ رحمن نیر کے ایک سوال کے جواب میں سردار جعفری کہتے ہیں:

یہ سچ ہے کہ کرشن نے مسافر قبوں کو یہ تھا اور غصوں نے مرنے سے قتل سہی کو جس  
کی جدت بھی دیدی تھی ۔ وہ جیسے چاہیں لڑش کی آخری رسومات نکھاریں ۔ سین ہم  
سہی کی یہ موٹی اور ہیشانی دیو پرپ ہے (۱۰۰)

بعد ہی صاحب کے ملاقات سے بعد میں صاحب سے ملتا ہوں نہیں جیسا میں  
میں رشتہ جی سے سہارہ قبول کرنے کی بات جاتا ہوں خود چوب کڑیتے ہیں .. اچھا  
رشتہ نے اسلام قبول کر لیا تھا۔

میں محسوس کرتا ہوں کہ وہ یہ بات قبول نہیں کرنا چاہتے۔ وہ اس معاملے سے واقف میں وہ کچھ نہ سمجھتے ہیں میرے عمر میں نہیں تھا کچھ وہ کچھ سے پوچھتے ہیں

مردانہ سے ملے؟

[illegible]

اگر کرشن چندر نے اسلام قبول بھی کیا تھا تو بس وقتی ضرورت کے تحت تاہم ان کا مکان  
سلمی صدیقی سے ہو۔ یکن سہمی صدیقی اور کرشن چندر کے نکاح کا ثبوت نہیں ملتا اور  
نہ کبھی سلمی صدیقی نے اس نکاح نامے کو پیش کرنے یا اسکی فوٹو کاپی چھپوانے کی کوشش  
کی، ہمیشہ ہی گول مول جوابات دیا کرتی ہیں یا برہم ہو جاتی ہیں۔ اس سے اس بات کا پتہ چلتا  
ہے کہ کرشن چندر کے اسلام قبول کرنے کی بات خواہ مخواہ ہی گڑھی گئی تاکہ سلمی صدیقی کو  
سماجی موقف مل سکے۔ کرشن چندر کی کسی تحریر سے کسی بیان سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں  
نے اسلام قبول کیا ہو۔ مرنے کے بعد کرشن چندر کی میت پر مسلمان دوستوں نے قرآن۔

ہندوؤں سے گیتا اور سکھوں نے گرتھ پڑھا۔ لیکن سہمی صدیقی کے پاس ایسا کوئی جواز ہی نہ تھا کہ وہ کرشن چندر کے رشتہ داروں کو مسلمان طریقہ پر تدفین کرنے پر اصرار کرتیں۔ جسے انہوں نے بڑی خوبصورتی سے یہ کہہ کر چھپایا کہ دھ اور پریشانی میں وہ ایسا نہیں کر سکیں اور یہ کہ وہ کوئی جھگڑا نہیں کرنا چاہتی تھیں۔

## ازدواج ثانی ؟

سہمی صدیقی سے کرشن چندر کی ملاقات ۱۹۵۳ء میں پہلی بار دہلی میں ہوئی۔ یہ ملاقات مجاز نے کرائی تھی۔ ان دنوں سہمی صدیقی علی گڑھ میں پڑھاتی تھیں اور بطور مضمون نگار مشہور ہو چکی تھیں۔ ان کی شادی خورشید عادل مسرے سے ہو چکی تھی اور ایک بچے، رشید خورشید مسرے کی ماں تھیں۔ وہ سہمی خورشید مسرے کے نام سے مضامین بھی لکھ کر تھیں۔ منہا داس سہمی صدیقی کے متعلق لکھتے ہیں:

وہ مجھے بہت کچھ نئی چیزیں سے ہی جینی و دیں گھماتا تھا وہ ایک طرف سے ہمدردی خاندان کی ممبر بن چکی تھی۔ سہمی کی تحریر میں طنز و مزاح کا رنگ تھا۔ وہ چاق و پابانی، ان کی مصاصین و دوست چوٹی کی افسانہ نگاروں کی جتنی طرف فکرت سے وہ ان معادرت پر سست و نرم غلبہ رہی اس کا عاقلہ خورشید ایک خوبصورت و خوش نما سے شہرت حاصل رہا تاہم وہ فسادوں میں اور سیاستوں میں جھڑپیں نہ کر رہا۔ مست و لذتی نہ چاہتا تھا اور میں مات اس کی محبت کا سبب بنی وہ مجھے کھانے میں تھا۔ تم نے اس نے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع بھی کر دیا تھا اور وہ نعلین کے معاد میں سہمی کی شاگردی اختیار کر لیا تو اس میدان میں بہت آگے نکل جاتا

سہمی سے دور رہو۔ وہ فیہ رشید احمد صدیقی ہے اور بے چوٹی سے وہ بے

میں سے سہمی کو جیانی علیہ بی خورشید سے سہمی کی شادی محبت کی شادی تھی (۱۹۵۰ء)

جنا داس نے آگے جا کر انکشاف کیا کہ سہمی صدیقی اور خورشید مسرے علیحدہ ہو گئے



تھے اس کی وجہ انھوں نے جو بتائی وہ مندرجہ ذیل ہے :

”سہمی نے علی گڑھ میں میری بیوی کو بتایا کہ خورشید اپنے گھر میں آئی ہوئی ایک دہائی سے متاثر ہو کر سے پریشان کرتا ہے اور اسے گھر چھوڑ دینے کے لئے مجبور کر دیا ہے۔ کچھ دن بعد خورشید سے ملاقات ہوئی کاسٹی ٹیوشن ہاؤس میں رہنے والے ایک افسر کے گھیت میں مدد مل گئی تھی۔ شاید اس افسر کی لڑکی اس کے افسانے ”بال کئی“ کی ہیروئن تھی۔“

آخر میں انھوں نے لکھا :

”دعویٰ کیا تو خورشید سے ملاقات ہوئی اس نے سنجیدگی سے کہا ”دراصل سہمی کو کرشن چندر سے کئی سال سے محبت تھی وہ اس کی کہانیوں کو دلچسپی سے پڑھتی تھی۔ دونوں اس قدر نزدیک آ گئے کہ اس کو الگ کرنا میرے لئے ناممکن ہو گیا۔ ایک دن کرشن چندر میرے پاؤں پر گر پڑا۔ رو کر کہنے لگا کہ اسے سہمی سے اس قدر محبت ہے کہ وہ اسے شریک زندگی بنانا چاہتا ہے۔ اس سے سے طلاق دے دوں۔ اس پر احسان ہو گا۔ سہمی سے پوچھا گیا تو اس نے بھی ہاں کر دی۔ چنانچہ خورشید نے سہمی کو طلاق دے دی اور وہ اپنے بیٹے کو لے کر علی گڑھ چلی گئی۔“ (۴۰)۔

ان اقتباسات سے تین انکشافات ہوتے ہیں ایک یہ کہ خورشید منیر اور سہمی صدیقی نے محبت کی شادی کی تھی۔ دوسرے یہ کہ خورشید منیر نے کسی لڑکی میں دلچسپی لینا شروع کر دیا تھا۔ اور سہمی صدیقی کو گھر چھوڑ دینے پر مجبور کر دیا تھا۔ تیسرے یہ کہ خورشید منیر اور سہمی صدیقی کی باضابطہ طلاق ہوئی اور سہمی صدیقی نے خود طلاق لی تھی۔

جنم داس کا تعارف ان کی تحریر سے یوں ہوتا ہے کہ یہ جنم داس اختر ہیں۔ اس لئے کہ انھوں نے ”یہ“ کا حوالہ دیا ہے۔ جس انداز سے انھوں نے سہمی صدیقی کا ذکر کیا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی عمروں میں کافی تفاوت ہو گا۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ لیکن ان باتوں سے قطع نظر طلاق کے سلسلے میں ۱۹۸۳ء میں یہ اطلاع صحافیانہ سنسنی خیزی معلوم ہوتی ہے۔ جنم داس نے اس کی وضاحت بھی نہیں کی کہ یہ کس سن کی بات ہے ؟ خورشید عادل منیر ان سے کس سن میں ملے تھے اور جب طلاق کا تذکرہ کیا تو طلاق ہو کر کتنی مدت

گزر چکی تھی۔ ہدق کے کتنے دنوں بعد یہ مسیذ شادی ہوئی تھی ؟ یہ وہ موالت ہیں جو تشنہ رہ جاتے ہیں۔

سلمی صدیقی کرشن چندر کی تحریروں کو بے حد پسند کرتی تھیں۔ راقم حروف کو کرشن چندر سے قربت کے بارے میں سلمی صدیقی نے بتایا کہ ان کے والد رشید حمد صدیقی نے انھیں کرشن چندر کے افسانوں کا مجموعہ ”ہم وحشی ہیں“ پڑھنے کے سے دیا تھا۔ ور بے حد تعریف کی تھی۔ سلمی صدیقی ان کی تحریروں سے بے حد متاثر تھیں۔ انھوں نے بتایا کہ ”شوں بد کے تقریباً ہر اردو دن گھر کی زمیں بسم اللہ کی گنبد سے نکلتیں تھیں اور کرشن چندر پر ایمان لے آتی تھیں“ (۳۱)۔

ایک بار وہ اپنے شوہر خورشید عادل منیر کے ساتھ کرشن چندر سے ملی تھیں اور خورشید عادل منیر نے خود تعارف کروایا تھا۔ (۳۲)۔ پھر کرشن چندر سلمی صدیقی سے باضابطہ عشق کرنے لگے۔ وہ بار بار دہلی اور علی گڑھ کے چکر لگاتے تھے۔ اس کی تصدیق محمد ہاشم صاحب کے بیان سے بھی ہوتی ہے :

”کرشن بی۔ آباد سے اور مجھ سے سا کہ عباس حسینی سے ملنا چاہتا ہوں میں نے کہا میں پہلے ان سے وقت لے لوں تب چیں۔ اور پھر اس دن شام کو کرشن بی عباس بھائی لے گھر گئے اور ایک تاب۔ برف کے پھوں عباس بھائی کو چھپانے سے لے دی اور یہ سا۔ پر وہ بی سچا ہا ہوں مجھ کو عباس بھائی نے دہلی بھیجا جب میں وہی گیا تو سیدھا کرشن جی نے گھر تمیں ہزری پہنچا۔ معلوم ہو کہ کرشن بی ابھی دہلی نہیں آئے ان کی ماں نے کہا مٹا دوار آباد گئے ہیں سب آتے ہیں معلوم نہیں۔ میں نے معاذ کی عزت سمجھتے ہوئے یہ کہہ دیا کہ میں خود ہی ایک ہفتہ سے آیا ہوں اب وہاں سے جب میں مکہ تو مجھ کو میرے دوست سے سا کہ کرشن جی کے ٹیلی فون۔ پکے ہوں اور وہ ہوٹل میں ہیں اور انھوں سے ہوٹل فون یا کرشن جی نے سا کہ فوراً با ملاقات ہوئی تو انھوں نے سا۔ بھائی میں علی گڑھ آگیا تھا سلمی میرے ساتھ ہیں تم نے گھر پر تو نہیں بتایا میں نے سا نہیں۔ پھر معلوم ہو کرشن کی پہلی بیوی ودیا نکلو تلاش کر رہی ہیں اور وہ بھی نہیں جاسکتے“ (۳۳)۔

راقم اعروف کو سلمیٰ صدیقی نے بتایا کہ ان کی کرشن چندر سے شادی، جولائی ۱۹۹۱ء کی شام کو نینی تال میں ہوئی۔ نکاح سوس ہوٹل میں ہوا۔ اس وقت نینی تال کی مسجد کے موانہ نے نکاح پڑھایا۔ گواہوں میں رام پور کے دو دوست، مہارانی جہانگیر آباد اور کرشن چندر کے عمائد کے سدی محمد کاظم کی موجودگی میں جو رام پور کے رہنے والے تھے اور کسی عیسیٰ میں ڈرائیور تھے نکاح ہوا۔ ان کی خواہش پر کرشن چندر نے اسلامی طریقہ پر نکاح کیا اور مسلمان ہو یا قبول کیا۔ اپنا نام وقار ملک رکھ لیا (۳۳)۔

اعجاز صدیقی مدیر شاعر لکھتے ہیں:

سلمیٰ صدیقی و والدہ محترمہ سداً شادی سلمیٰ طریقہ سے ہوئی کرشن چندر کی شخصیت کا یہ عالم کہ سلمیٰ شریک حیات بننے کے لئے (وقت خود پر) مسکینوں، قسروں، بیٹے ہیں باقاعدہ رکان ہوتا ہے۔ یادیں ہر روزیے کامم بدستاب ہے اس سے سے چند دن پہلے اس دکان نامہ کی نقل کرشن نے سلمیٰ کو امداد کر کے دی اور کہا اسے حفاظت سے رکھنا (۳۵)۔

سلمیٰ صدیقی نے رحمن نیرمدیہ بیسویں صدی کو انٹرویو میں بتایا کہ:

”یقیناً وہ (کرشن چندر) انسانیت پر یقین رکھتے تھے سی۔ سی۔ سی۔ سی۔ سی۔ روایت کے پاس نہیں تھے لیکن وہ مجھے کسی قیمت پر رسل و ناپت تھے اور میری والدہ کی سند تھی کہ ہم اسلامی طریقے پر شادی کریں۔ اتن میرے مکان سے ایک نقل میرے والدہ دوسری میری والدہ کے پاس ہے“ (۳۶)۔

سلمیٰ صدیقی نے راقم اعروف کو نکاح نامہ نہیں دکھایا اور کہا کہ وہ انکی والدہ کے پاس ہے۔ راقم اعروف نے سلمیٰ صدیقی کی والدہ بیگم رشید احمد صدیقی سے ملاقات کی انھوں نے بھی نکاح نامہ کی کوئی کاپی نہیں دکھائی۔ بیگم رشید احمد صدیقی نے بتایا کہ وہ اس شادی میں شریک نہیں ہوئی تھیں سلمیٰ صدیقی اور کرشن چندر نے انھیں بتایا تھا کہ کرشن چندر نے اپنا مذہب تبدیل کر لیا ہے اور اپنا نام وقار رکھ لیا ہے۔ وہ کرشن چندر کو وقار ہی پکارتی تھیں۔ مزید سوالات کرنے پر بیگم رشید احمد صدیقی نے کہا کہ مزید تفصیلات سلمیٰ صدیقی سے ہی حاصل ہو سکتی ہیں۔ ممکن ہے اس قسم کی باتیں سلمیٰ صدیقی کو ناگوار گزریں اس لئے وہ اس بارے میں کچھ نہیں بتا سکتیں (۳۷)۔



ایسا لگتا ہے نکاح کا ایک ذرا اکھیا گیا اس شادی کا کوئی چشمہ یہ کوہ موجود ہے اور نہ سہمی صدیقی نکاح نامہ کسی کو دے جاتی ہیں اور نہ اس کی پانی سیں شہر بروئے معہ نہیں کا مرہ کر رہی ہیں۔ برخلاف اس کے وہ یہ تو براہم ہو جاتی ہیں یا بچہ دوسرے جو زینے متی ہیں۔ کرشن چندر کے دوست احباب اور کرشن چندر ہمیشہ اس بات کو لکھنے سے منع کرتے ہیں اور اس موضوع پر گفتگو سے تہہ از کرتے ہیں۔ خود کرشن چندر کا بھی یہی رویہ تھا۔

مشاق حمد سمجھتے ہیں

چہ کرشن چندر سے سہمی صدیقی سے سواں وصف اس کی بہت سی تھی اس سے  
 ۱۰۰۰ میں سے اس میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں  
 شاعت سے ۱۰۰۰ تھے ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں  
 ہوں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں

کرشن چندر نے اس احباب نے بھی راقم الحروف سے یہی درخواست کی کہ اس معاملے کو نہ پھیرا جائے۔

مشاق حمد نے کرشن چندر سے سواں کیا تھا۔

سوال : آپ نے سہمی صدیقی سے اس بیٹ لے نعمت شادی سے ؟

جواب : اس سوال کا جواب دینے سے میں معذور ہوں یہ ہرگز ممکن نہیں۔ میں آپ کے اس سوال کا جواب دوں میری شادی سہمی سے اس وجودی بنا پر ہوئی یہ میں ہی جانتا ہوں۔ ویسے میں اس معاملے کو پریس میں اور عوام سے سادے الفاظ میں چاہتا ہوں۔ یہ اتنی معادہ ہے کہ چہ رشید احمد صدیقی صاحب (سہمی صدیقی نے وہ مکتہ ۱۰۰۰ پر اس پرستی سے کلہند ہیں پھر بھی میں اس کی عزت کرتا ہوں اس سے کہ وہ بزرگ میں اس کی مستی قابل تہہ از ہے۔

میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں

وہ ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں

عائیل ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں ۱۰۰۰ میں

ہے۔ وہ ان کے خیالات کو بدناما ممکن نہیں۔ دوسری طرف میں مذہبی قیود سے آزاد ہوں۔  
دیے میں تمام اخبارات کا شکر گزار ہوں۔ جنہوں نے مجھ سے ہر ممکن تعاون کیا اور اسے  
ایک قابل تحسین فعل قرار دیا۔

یہ سوال بالکل لغو ہے کہ میں نے سلمیٰ سے شادی کیوں کی؟ آپ بھی کسی ہندو لڑکی سے  
شادی کر لیجے۔ میں روٹا تھوڑا ہی ہوں یہ تو اپنا ذاتی معاملہ ہے جس میں دخل انداز ہونے  
کا کسی کو اختیار نہیں۔ (۲۹)۔

لیکن کرشن چندر نے صبا لکھنوی کے نام ایک خط میں لکھا:

تمہارے ہاں کے دو ایک پرچوں میں ہمدے متعلق اس قدر عدالت اچھاں جا رہی اور تم

غاموش ہو؟ کم از کم ایک شرطانہ تمذیب حجاب تو ہونا چاہیے تھا چاہے کسی کا نام نہ لیا جائے۔ (۵۰)

یہ بات بھی صحیح نہیں کہ تمام اخبارات نے تعاون کیا۔ اور اسے قابل تحسین فعل قرار دیا۔  
سلمیٰ صدیقی نے راقم الحروف کو بتایا کہ کئی دن تک انھیں ٹیلیفون پر دھمکیاں دی جاتی رہیں۔  
پروفیسر رشید احمد صدیقی سلمیٰ صدیقی سے سخت ناراض تھے۔ ان پر برہمی کا اتنا زبردست غلبہ  
ہوا تھا کہ انھوں نے رسائل کو سختی سے منع کر دیا تھا کہ نہ ان کا کوئی خط چھاپا جائے اور نہ ان  
پر کوئی نمبر نکالا جائے۔ سلمیٰ صدیقی کی اپنے شوہر سے عیحدگی اور کرشن چندر کے ساتھ  
تعلقات نے انھیں سخت روحانی اذیت پہنچائی تھی۔ ایک عرصے تک انھوں نے سلمیٰ صدیقی  
کا سامنا نہیں کیا اور نہ ان کا نام لینا پسند کرتے تھے۔

آغازیدی صاحب نے راقم الحروف کو بتایا کہ آل احمد سرور بھی اس اقدام سے  
سخت ناراض تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ لوگ (ترقی پسند) نکاح نہیں کریں گے، شادی نہیں  
کریں گے اور نہ بچوں کے والد کے طور پر اپنا نام لکھوائیں گے اس گروپ کا خیال تھا کہ مرد  
اور عورت دوست کی حیثیت سے رہ سکتے ہیں۔ (۵۱)۔ اس کا ثبوت کرشن چندر نے اپنی  
وصیت میں فراہم کیا ہے یہ لکھ کر کہ:

AND where as I have friendly relations with  
one Smt Salma Siddiki who in turn has been  
heaving tender feeling for me.

دو برس تک سلمیٰ صدیقی ارشید احمد صدیقی کے گھر نہ جاسکیں۔ اس کے بعد جب بھی گئیں ارشید احمد صدیقی نے ان کا سامنا نہیں کیا صرف ڈانٹنگ ٹیمپل پر ملاقات ہوتی اور وہ ان کی خیریت دریافت کرتے اور بس کرشن چندر نے پروفیسر گیان چند کو بتایا تھا کہ

”ارشید صاحب کبھی میرا نام لیے کے روادار نہیں۔ میرا نام۔ یہی رکھ چھوڑ ہے۔ سلمیٰ کو خطوں میں یہ لکھ کر پوچھتے ہیں ہمیں والوں کا کیا حال ہے۔ جیسی کا سرج کیسا ہے؟ وغیرہ۔“ (۵۲)

اگر کرشن چندر نے باضابطہ مذہب اسلام اختیار کر کے نکاح کیا ہوتا تو ارشید احمد صدیقی کی برہمنی اور بیزاری کا کوئی جواز نہ تھا۔

سلمیٰ صدیقی نے اس شادی کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے :

”کسی غلبہ، ثواب، حساب، تائب، انعام، عتاب اور سود، زیاں کے دائرے میں، میں محصور نہیں ہوں اور ایسا کرنے میں ایسا سوچنے میں بہ حیثیت ایک انسان کے حق بجانب بھی ہوں۔ جالے وہ دن کب آئے گا جب ہم بعض رشوتوں کی عظمت اور منصب سے گنگی حاصل کریں گے۔ ہمارا رشتہ تھا اور وہ عقیدہ جسے دل سے لگا جاتا ہے وہ کرشن جی تھے میں نے جنھیں بے دلیل مانا اور بے دلیل چاہا۔“ (۵۳)

راقم الحروف کو سلمیٰ صدیقی نے بتایا کہ وہ خود نہیں چاہتی تھیں کہ انھیں کوئی اولاد ہو۔ کرشن چندر بھی اکبر کا کرتے تھے کہ دو چاہنے والوں کے درمیان کبھی بچہ نہیں ہو۔ وہ جہانگیر خور جہاں اور Duke of Windsor کی مثال دیا کرتے تھے۔ سلمیٰ صدیقی بتاتی ہیں کہ انھیں مکان حاصل کرنے میں تکلیف ہوئی۔ کئی دھمکیاں دی گئیں۔ وہ نہیں چاہتی تھیں کہ دونوں سے ہونے والا بچہ ساری تکلیفیں جھیلے۔ لیکن کبھی کرشن چندر کا کرتے تھے کہ :

”ہماری تمہاری شادی کے طور پر ایک بچہ ضرور ہونا چاہیے۔“ (۵۴)

سلمیٰ صدیقی اور کرشن چندر کی شادی نہ ہونے کے ثبوت میں مندرجہ ذیل نکات پیش کئے جاسکتے ہیں :

۱۔ اگر کرشن چندر نے اسلام قبول کیا تھا تو ان کے مسلمان ہوتے ہی پہلی شادی ختم ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ ہندو اپنا مذہب تبدیل کر لے تو اسکی شادی خود بخود ختم





۷۔ کرشن چندر بنیادی طور پر ہندو تھے انھوں نے اپنے مسلمان ہونے کا کبھی اعلان نہیں کیا تھا۔

۸۔ منسلک اندیشی اور حقیقت کے انکشاف میں ہمیشہ سے کش مکش رہتی ہے۔ فن ور شخصیت کے آپ جتنی نمبر۔ میں سلمیٰ صدیقی نے اپنی آپ جتنی میں یادوں کا تذکرہ کیا ہے وہاں نکاح کا چورا منظر پیش کیا گیا لیکن ہندی کتاب "آدھے سمر کی پوری کہانی" میں سوس ہوں کا تذکرہ تو ہے لیکن نکاح کا نہیں کوئی ذکر نہیں ملتا۔ یہ ایسی غیر برہمات تو ہیں تھی کہ اسے بھدیا جاسے۔ ہندی میں کشمکش کا تذکرہ ہے لیکن نتیجہ کا ذکر نہیں جو نکاح کی صورت میں ظاہر ہوا۔ چونکہ اردو دونوں کو نکاح سے دلچسپی ہے اس سے اردو میں نکاح کا تذکرہ ہے ہندی دونوں کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں کہ نکاح ہوا تھا یا نہیں۔

پنی زندگی میں کرشن چندر نے سلمیٰ صدیقی کے ساتھ بیوی کا برتاؤ کیا۔ ان کے بڑے راشد میری شادی اپنے اغراجات سے کی۔ ۱۹۴۶ء میں یہ شادی ہوئی جس میں بیمر تہید احمد صدیقی شریک ہوئے۔ انھوں نے سپر ٹریسٹ سے راشد منیہ کو پونا انسٹیٹیوٹ سے ڈائریکشن اور فوٹو گرافی کا کورس کروایا۔ اپنے ناول "پانچ لوفز" کے حقوق بھی راشد کو دیے۔ ہمیشہ اپنے بیٹے کی طرح سوت کیا جس وقت سلمیٰ صدیقی کرشن چندر کے ساتھ رہنے کے سے نہیں آئی تھیں راشد خورشید منیر کی عمر ۱۱ برس کی تھی۔

کرشن چندر کو یہ خوف ضرور رہا کہ ان کے بعد سلمیٰ صدیقی پرشیوں میں گرفتار ہوں گی۔ اس کے مرنے سے پہلے وہ بار بار اس کا اظہار کرتے رہے۔

آخر بار دس گادورہ پڑا اور وہ دواخانے میں شریک ہوئے تو انھوں نے کمر لال سے کہا تھا:

مہنی صاحب سے مت سب رہی ہے اس چوٹوں کی بات ہے آپ سلمیٰ کا

دعویٰ رکھئے۔ اس کے لئے کچھ نہ کر سکا۔ (۵۵)۔

اس طرح رحمن کے بھی وہ وعدہ کیا تھا۔ بیگز رفیق زبیر سے بھی یہی کہ تھا سلمیٰ صدیقی سے ہے انتہا پیر کرتے تھے ان سے مرنے سے قبل کہ تھا:

میں۔ چھوڑ دو مئی مستقل قیام سے علی گڑھ۔ مانا جس شہ میں میری در تھامی

مرمت نہ ہو وہاں جا کر کیا کرو گی۔ کبھی سخت وقت آ رہا تو پاکستان چلی جانا جہاں میرے چاہنے والے بہت سے لوگ ہیں۔ (۵۶)۔

اس طرح ایک خوف کے احساس کا اندازہ ہوتا ہے۔

## سماجی سرگرمیاں، اعزازات و حادثات:

۱۹۳۸ء میں ترقی پسند مصنفین پنجاب کا سکریٹری چنا گیا۔ ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن رہے۔ مختلف کانفرنسوں میں مقالے پڑھے اور صدارتیں کیں۔  
۱۶/۱ اپریل ۱۹۵۲ء میں کلکتہ امن کانفرنس میں شرکت کے لئے کلکتہ گئے انھوں نے مجلس صدارت کے ایک رکن کی حیثیت سے انگریزی میں خطاب پڑھا۔ آل انڈیا پیس کونسل کے پہلے جنرل سکریٹری چنے گئے۔ ڈاکٹر سیف الدین کچلو صدر تھے۔ ان کے علاوہ ملک راج آندہ، بیرن لکرجی، گوپال ہمدار، مجاز، سردار جعفری، پرویز شاہدی، مخدوم محی الدین، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی، نیاز حیدر، واقع جون پوری اور بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی۔ وہ اس وفد کے بھی ممبر تھے جس نے پنڈت نہرو سے ملاقات کر کے ترقی پسندوں اور امن پسندوں کو جیل سے رہا کروانے کی نمائندگی کی تھی۔ پنڈت نہرو نے محروسین کو چھوڑ دیا تھا۔

مارچ ۱۹۵۳ء میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس دہلی میں ہوئی۔ اس کانفرنس میں کرشن چندر کو انجمن کا جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔

نیشنل بک ٹرسٹ کے قیام کے سلسلے میں بھی کرشن چندر نے خواجہ احمد عباس اور ملک راج آندہ کے ساتھ مل کر پنڈت جی پر زور ڈالا اور بالآخر وہ مان گئے اور نیشنل بک ٹرسٹ قائم ہوا۔

۱۹۵۵ء میں وزارت خارجہ نے کرشن چندر سے ربط پیدا کر کے ایک فہرست تیار کرنے کو کہا تاکہ ایک فلمی ڈیلی گیشن چین بھیجا جاسکے۔ کرشن چندر نے جو فہرست تیار کی اس



میں سے بہت سوچ بچار اور بحث مباحثے کے بعد تین چار نام چن لئے گئے۔ باقی رد کر دیے گئے۔ اس ڈیلی گیشن کے سربراہ پر تھوری راج کپور تھے۔ ان کے علاوہ چیتن آند، بی۔ ایم۔ سرکار، راجہ پرانچے، جگت مراری (جو بعد میں پونا انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر بنائے گئے) اور کرشن چندر شامل تھے۔ اس ڈیلی گیشن نے چین کا دورہ کیا۔

۱۹۶۰ء میں یو۔ پی کے شہروں کا دورہ کر کے شب افسانہ، منفردی، مشاعرے کے خطوط پر شب افسانہ کا انتظام بذریعہ ٹکٹ کیا گیا۔ اور خاصی کامیابی حاصل کی۔ سونا تھو بھنجن بندس، الہ آباد، لکھنؤ، اور کان پور میں یہ محفلیں کی گئیں۔ تیس ہزار سے پچاس ہزار تک لوگوں کی تعداد نے شرکت کی۔ ان کے ساتھ علی عباس حسینی، مسیح الزماں، رضیہ سجاد ظہیر، پرکاش پنڈت، خواجہ احمد عباس، اوبندر ناتھ اشک، امرت رائے اور مندر ناتھ نے بھی شرکت کی۔

۱۹۶۱ء میں انڈوپاک کلچرل کانفرنس میں شرکت کی۔ پاکستان سے حفیظ جاندھری، ضمیر جعفری، زہرہ نگاہ، شوکت تھانوی، ابن انشا، مرزا ادیب، ابراہیم جلیس اور محمد طفیل آئے تھے۔ اس کانفرنس کی کامیابی کا سہرا بھی کرشن چندر کے سر بندھتا ہے۔ اکتوبر ۱۹۶۶ء میں انھیں سوویت یونین اور یورڈیا گیا۔ روسی زندگی سے متعلق مختصر کہانیوں اور انسان دوستی و عالمی امن کے موضوعات پر تحقیقات کے سلسلے میں آٹھ ہزار روپے کا پہلا ادبی انعام دیا گیا۔

۱۹۶۷ء میں بہار ریف فنڈ کے لئے پنجاب ہریانہ، بہار، الہ آباد، لکھنؤ، کانپور، دہلی، جے پور وغیرہ کا دورہ کیا۔ اس کے سربراہ سجاد ظہیر تھے۔ اس میں کرشن چندر، سجاد ظہیر، خواجہ احمد عباس، مخدوم محی الدین، ساعر لدھیانوی اور اندیور شریک ہوئے۔ دوسرے مقامات پر سردار جعفری، پرکاش پنڈت اور راجندر سنگھ بیدی کے علاوہ رضیہ سجاد ظہیر بھی شریک ہوئیں انھوں نے کئی ہزار روپیہ جمع کر کے یو۔ پی۔ و بہار کے وزراء اعلیٰ کو پیش کیا۔

مئی ۱۹۶۷ء میں سوویت ادیبوں کی کانگریس میں شرکت کی اس کانگریس میں چینی ادیبوں کو چھوڑ کر تقریباً ہر ملک کے مندوبین آئے تھے۔ پاکستان سے فیض احمد فیض نے

شرکت کی۔ کرشن چندر کے ساتھ سلمیٰ صدیقی بھی تھیں۔

اس کانگریس میں کرشن چندر نے جو تقریر کی وہ پمفلٹ کی صورت میں شولوفوف اور دوسرے دوروی ادیبوں کے ساتھ شائع کی گئی۔ اس طرح انھیں شولوفوف کے ساتھ چھپنے کا موقع ملا۔ انھوں نے سلمیٰ صدیقی کے ساتھ گیارہ ماہ بیرونی ممالک کا سفر کیا۔ ۲۶ نومبر ۱۹۶۸ء میں ان پر اچانک ہی دس کا دورہ پڑا۔ وہ اس دنوں روناؤں چندرہوں سڑک کھار کے مکان میں مقیم تھے دو تین مہینے آرام کرنے کے بعد صحت مند ہوئے۔ انھیں گٹھیا کی تکلیف بھی رہتی تھی۔ اور پیر کے انگوٹھے میں بھی درد تھا۔ جو دو ایک دن بعد خود ہی ٹھیک ہو جاتا۔

اپریل ۱۹۶۸ء میں اردو کنونشن منایا گیا۔ جس کے صدر کرشن چندر تھے اور نائب صدور ڈاکٹر ملک راج آسٹہ، بیدی اور شیاام کشن نگم تھے۔

۹ / نومبر ۱۹۶۸ء کو ساڑھے چار بجے شام برلاشری سبھا گھر میں بچپن ویں سالگرہ پر منائے جانے والے "جشن کرشن چندر" کا افتتاح وزیراعظم شری متی گاندھی نے کیا۔ کبیر کے گیت سے اس پروگرام کا آغاز ہوا ماحر لدھی نوی اور گوپال داس نیرج نے مظلوم نذرانہ پیش کیا سردار جعفری نے تقریر کی۔ اچاریہ بی۔ کے۔ اترے (مراٹھی) ڈاکٹر پی۔ جے رامن (تامل) سکھیر (پنجابی) ایس۔ ایم۔ وانی شاستری (تلگو) اندو ماں پانگ (گجراتی) ڈاکٹر واسونی پتاں (کٹر) رام پتھونی (سندھی) نبیندو گھوش (بنگالی) سکندر علی وجد (اردو) ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی (ہندی) نے کرشن کے فن پر تقریریں کیں۔ چاندی کی ایک طشتری پیش کی گئی جس پر حسب ذیل تحریر ہے:

To

Sri Krishen Chandar in appreciation of his great services to the cause of light and learning from Dr Rafeeq Zakria, Chairman and member of Jashne - Krishan Chandar committee at hands of Smt Indira Gandhi, Prime Minister of India

Nov. 9' 1968 (57)

۱۸ مارچ ۱۹۶۹ کو برہنہ شہر میں جشن برہنہ شہر کی تہذیب  
نمائیت شاندار طریقے سے منائی گئی۔ جس میں صدر اٹھائے وزیر اعلیٰ صاحب وی۔ پی۔ رائے  
سے جشن کمیٹی کی طرف سے ۱۰۰۰ روپے پیش کئے۔

۱۹ مارچ کے ایک جشن کا اہتمام بھی کیا گیا۔ جس کے سکرٹری راجیو  
شہر تھے۔ صدر گڑاں وزیر رسل و وسائل نے اس کا افتتاح کیا۔ ڈاکٹر صاحب  
جمہوریہ ہند نے بیس ہزار کا چیک بل دی کی طرف سے پیش کیا۔ روی سیر Mr. Prog  
نے روی خواہ کی طرف سے اعتراف نامہ پیش کیا۔ صاحب وی۔ پی۔ رائے۔ ایس  
سکرٹری وزارت دفاع نے بھی شرکت کی۔

بھوپال میں جس روز جشن منایا گیا اس رات اس کی تہمت ایک فتنہ ساز ہوئی  
انھیں دوسری بار دن کا دورہ پڑا۔ ڈاکٹر رفیق ذریعہ نے جو صدر شہر کے وزیر صحت تھے بڑے  
بڑے ڈاکٹروں کو بلایا۔ انھیں اسپتال میں تہیہ کیا گیا لیکن سبھی صدیقی کے صدر پر ن کا  
مدنی تم پر کیا گیا۔ کی دھوکے سے علاج سے حد وہ ٹھیک ہوئے۔ ان کی صحت اس قدر بہتر  
ہوئی کہ وہ داخل رمدن سے کئے گئے تھے ڈاکٹروں نے انھیں صرف بالکل پھلکی چیزیں کھانے  
کی اجازت دی۔

۲۰ جنوری ۱۹۶۹ کو انھیں پدم بھوشن کے اعزاز سے نوازا جانے کا اعلان کیا گیا اس سے  
لیک اس پدم بھوشن میں ان کی ویدہ کا انتقال ہو گیا  
۱۹۶۳ میں آل ہندیا غیر مسلم اردو کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی جو اردو کی حمایت میں منعقد  
کی گئی تھی۔ کرشن چندر نے صدارت کی اور ایک پرمز خطبہ، صدارت پڑھا۔ اسی سال اردو  
کنوینشن بھی منعقد ہوا۔

۱۹۶۴ میں نہ ونگھوں۔ سوی۔ بی۔ بی۔ نے انھیں پور ڈویا۔  
۱۹۶۳ میں قلم ڈیویژن نے صدر ناٹھ کو کرشن چندر کی زندگی پر قلم بنانے کی ذمہ داری  
سونپی۔ کرشن چندر، سبھی صدیقی، سہ۔ دیوں وغیرہ شہر گئے۔ ۱۹۶۳ میں یہ دوسری مجلس  
ہوئی۔



۱۹ مارچ ۱۹۷۳ء کو خواجہ احمد فاروقی صدر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کے ایما پر نظام خطبات دینے کے لئے دہلی گئے اور اتفاق سے ۲۰ مارچ ۱۹۷۳ء کو ان کے بھائی مسند ناتھ کا انتقال ہو گیا۔ کرشن چندر کو اسے پاؤں لوستا پڑا۔

وہ گجرات کمپنی برائے فروغ اردو کے رکن تھے۔ ۶ مئی ۱۹۷۵ء کو گجرات کمپنی کی میٹنگ میں شرکت کے لئے دہلی پہنچے۔ ۸ مئی ۱۹۷۵ء کو ان کی بہن کا اسکوٹر کے حادثے میں انتقال ہو گیا۔

جنوری ۱۹۷۶ء میں آل انڈیا ریڈیو کے Producer emeritus بنائے گئے۔ اور اپریل ۱۹۷۶ء سے انھیں اٹھارہ سو روپے ماہانہ ملنے لگے تھے۔ یہ عمدہ دو تین سال کے لئے ہوتا ہے اس کے پانے والے کی کوئی خاص ذمہ داری نہیں ہوتی۔ حکومت کی طرف سے بڑے ادیبوں کو امداد کی ایک صورت ہے۔

۲۲ / فروری ۱۹۷۶ء کو بمبئی میں پردیش کانگریس کمیٹی کی طرف سے دانشوروں کا کانفرنس بڑے پیمانے پر شان مکھاتدہاں میں منعقد ہوا۔ اس کا موضوع تھا : Disciplined Democracy شریعتی اندر اگاندھی اور شیخ عبداللہ نے شرکت کی۔ کانفرنس کی تیاری میں کرشن چندر نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اردو دانشور و ادیب کی حیثیت سے انگریزی میں مقالہ بھی پڑھا جس کا عنوان تھا "آرٹ اینڈ کلچر"۔

۲۸ / جولائی ۱۹۷۶ء کو دل کا تیسرا دورہ پڑا انھیں اس بار اسپتال میں بھرتی ہونا پڑا۔ اس دفعہ ایک پیس میکر ان کے سینے میں نصب کر دیا گیا۔ پیس میکر سے وہ خوش نہ تھے بظاہر کافی شہرست ہو گئے تھے۔ پیس میکر امریکہ سے منگوایا گیا تھا جو پانچ سال والی مدت کا تھا۔ قیمت تقریباً ۸ ہزار روپیہ تھی۔ حکومت نے علاج کروایا۔ زنگ ہوم کے علاج پر ۷۲ ہزار روپیہ خرچ آیا۔ آدھا خرچ حکومت نے اور آدھا ان کے دوست رجینی پٹیل نے اٹھایا وہ بہت سنبھل کر زندگی گزارنے لگے تھے۔

۳ / مارچ ۱۹۷۷ء کو میونسپل کونسلر اختر جمالی نے انھیں یہ خوشخبری دی کہ کارپوریشن نے بل روڈ باندہ کا نام بدل کر کرشن چندر روڈ کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ ان کی زندگی کا آخری اعزاز تھا۔

ایک عجیب بات ہے کہ گیان پیٹھ انعام تو درکنار انھیں کبھی سائبیہ اکادمی کا انعام بھی نہیں ملا۔

## سیاسی نظریات

طالب علمی کے زمانے میں کرشن چندر دہشت پسندوں کی جماعت میں شامل ہو گئے تھے ان ہی دنوں ان کی ملاقات بھگت سنگھ کے ساتھیوں سے ہوئی اور انھوں نے ایک ماہ لاہور کے قلعہ میں نظر بندی کی سزا کاٹی۔ جن دنوں ایل۔ ایل۔ بی کر رہے تھے سوشلسٹ پارٹی کے قریب ہوئے۔ یہاں تک کہ ایک بار انھیں بھنگیوں کی پہلی انجمن کا صدر چنا گیا۔ اس کے بعد ان میں وہ انتہا پسندی باقی نہیں رہی۔ وہ بطور افسانہ نگار منتخب ہوئے۔ گئے اور ۱۹۳۸ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین پنجاب کے سکریٹری منتخب ہوئے۔ اشتر اکیٹ پر ان کا ایقان گہرا ہوا گیا۔ کرشن چندر نے لکھا کہ:

گاندھی، جواہر لال، جنان یا نول، واکر کی تعلیمات کو اس روحانی تقدس کے بارے میں۔

دیو سکا جس طرح اور بہت سے باشعور لوگوں نے دیکھا اور آج بھی دیکھتے ہیں۔ (۵۸)

اشتر اکیٹ کی آمد کو وہ ایک اہم واقعہ قرار دیتے ہیں۔ اور ان کی زندگی کا اہم موڑ مانتے ہیں وہ خیال جو روسی انقلاب کے بعد ایک دھماکے کی طرح ساری دنیا میں پھیل رہا تھا وہ لکھتے ہیں:

جس طرح کوئی خیال مزدواریاں بن جاتا ہے اس طرح اشتر اکیٹ نے مجھے بے حد متاثر کیا۔

وہ میرے بنیادی عقائد کا مرکز بن گئی اور میرے متعلقہ حیات کا سب سے روشنی پسند سیل

اسے کیا کہیے۔ مہ پرانے تھے اندھیرا ہوتا ہے اور ہر روشنی چنا سایہ ساتھ لاتی ہے۔ میں

آج بھی اشتر اکیٹ کے راستے پر اپنی سوچوں کو جوڑنے کے مطابق چلتا ہوں، کام کرتا ہوں اور سمجھتا

ہوں کہ میں اس کا اندام مقدس ہوں۔ (۵۹)

گئے چل کر وہ لکھتے ہیں:

مجھے اس کا بھی یقین ہے کہ سرمایہ داری اب کام کر چکی ہے اب نئے سو سال یا دو

۲۰ سال تک انسانی سماج کو لامحالہ اپنی بھری کیلئے اشتراکیت کے راستے پر چلنا ہوگا۔ اس امر کا ایک واضح تصور میرے ذہن میں موجود ہے۔ لیکن اس کے باوجود اشتراکیت کو انسانی ماٹھے اور نامہ حیات کا حرف آخر سمجھنے سے قاصر ہوں۔ اس سے اندر روشنیاں ہیں تو سامنے بھی ہیں۔“ (۱۰)۔

اشتراکیت کے موجودہ تصور سے کرشن چندر مطمئن نہ تھے وہ لکھتے ہیں:

”اشتراکیت مستحکم ہونے پر اگر اس کے روایت پسند غوثانہ یوں کی تعداد بڑھے گی اور اس کے اپنے ہی وطن سے اس کے زیادہ سے زیادہ نفاذ بھی پیدا ہوں گے۔ اس کی صورت بدلے لی اور وہ مدنی ہوئی صورت اشتراکیت کے موجودہ اور مروجہ سرائی“۔ روس کو بھی بدلے گی پھر یہ اشتراکیت اپنی باطنی کیفیت میں بالکل ہی بدل جائے گا۔ اس سے بطن سے ایک نیا شلوغ پھوٹے گا اور انسانی سماج کی ترقی کے لیے ایک نیا فلسفہ وجود میں آئے گا۔ یوں تو ہو گا ہی اور اسے کوئی روک نہ سکے گا خود اشتراکیت بھی سے روک نہ سکے گی۔“ (۱۱)۔

وہ اس طرح کے خیالات کا اظہار کرتے رہے لیکن ان کا سیاسی رویہ بڑا ڈپلومیٹک ہو گیا تھا۔ ۱۹۳۷ء میں انھوں نے Quite India War اور ۱۹۳۸ء میں پانضابطہ دوسری جنگ عظیم کی تائید کی تھی۔ لکھنؤ میں ان کی قربت دہشت پسندوں سے تھی۔ جو پیش بابو کے روپ سے من جلتا تھا۔ راکست وہ بھی جانے کے بعد ہوئے۔ وہ بائیں بازو کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتے تھے انھوں نے کوریا اور ویت نام میں امریکی سامراجیت کی سخت مذمت کی لیکن ہنگری اور چیکو سلواکیہ میں سوویت یونین کی جارحیت کے خلاف کچھ نہ لکھا۔

جس زمانے میں ترقی پسندوں کے خلاف حکومت نے سخت اقدامات کئے تھے کرشن چندر محفوظ ہی رہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم اور سردار جعفری کی طرح وہ گرفتار نہیں ہوئے اس پر آشوب دور میں جب۔ کمیونسٹ پارٹی کی تسکین بغاوت پورے عربوں پر تھی کمیونسٹ پارٹی پر ہوم منسٹری نے اقتناع کے احکام عاید کئے تھے۔ نہرو کی مخالفت ترقی پسند بڑے زور و شور سے کر رہے تھے ان میں سردار جعفری اور وشوامتر عاقل آگے آگے

تھے۔ جب کہ خواجہ احمد عباس نہرو کے خلاف لکھنے پر راضی نہ تھے۔ انہوں نے پہے ہندو  
 رسائے "سہم" میں نہرو کا بائیکاٹ کر دیا اور انہی خاصہ تمدنی سے محروم ہوتے ہوئے یونکہ خواجہ  
 احمد عباس اپنی خاصہ معاونت دیا کرتے تھے۔ لیکن کرشن چندر کا ایک ناؤں "سہم" میں  
 بدستور قسط وار چھپتا رہا۔ ایک طرف انہوں نے پارٹی اور انہیں کی پارٹی حمایت کی  
 کیونسٹوں کی یہ مسیح بغاوت تھی۔ ویٹ کانگ کے گوریوں کی حرر کی بغاوت تھی جس میں  
 پیشہ ور کیونسٹ اور نچے بہ راہ ور سر پھروں نے کشت و خون کے دریا بہائے اور جس  
 طرح ویٹ کانگ کے گوریے ہندوؤں کی ذات پر اپنے حقہ اثر کے پر امن عوام کو یہ قانونی  
 کاروائیاں کرنے کے لئے اپنی ساتھ پیسے پر مجبور کرتے ہیں اس طرح کیونسٹوں نے دہشت  
 چھید کر وہاں کی پر امن آبادی کو ان کا ساتھ دینے پر نچے اس طرح مجبور کیا ورنہ اگر وہاں کی عوام  
 ان کے ساتھ ہوتی تو صورت حال نچے اور ہوتی۔ دوسری طرف تلنگانہ بغاوت کی تائید میں  
 کمائیاں بھی لکھیں۔ بل کے سائے میں "مرتب کیا اور سہ دار جعفری سے دوستی اور اپ  
 ڈپلومیٹک رویے کے باعث پارٹی کے عتاب سے بچ گئے۔

وہ بھی کیونسٹ پارٹی کے ممبر تھے۔ شریہ جوشی سے ایک بار انہوں نے کہا تھا

جوشی صاحب میں سے بھی پارٹی کا ممبر نہیں بن سکتا ہوں، تاہوں میں لکھتے ہوں

۔ میں بھی ۔ یا "مار" میں پارٹی سے "سہم" میں ہونا چاہیے۔ میں ۔ دیر سے

سے میں نے "مار" میں پارٹی سے "سہم" میں پارٹی کو بھی جے سے میں سے میں نے

ہوا پڑے سے پاسے "سہم" ہو یا "سہم" اس قسم کی مدلی میں کار کی تھی میں میں ہوتی سے

کانہ بھی بنی کی باتوں سے مجھے ضرور حذاف تھا۔ مگر ہمیشہ میں، تاہوں کہ کانہ بھی بنی

بہدوستانی "سہم" سے بچے سہم سے اور نہایت تھے انہوں سے سینے کو ہوں "سہم" سے

فریقے سے سہم شتی سے حذاف کو دینے کی تعمیر میں ہوں سے خوف میں سہم یا سہم

سے مگر لینے کی جو تعلیم انہوں نے بھارت کے "سہم" دنیا کے لوگوں کو دی وہ میں کامست

بڑا کارہ سے "سہم" میں سہم باتوں میں میں میں رہتا ہوں "سہم" سے یہ "سہم" سے

سہم سے "سہم" میں پارٹی کا ممبر بننا چاہیے۔ (۱۰)



۱۹۴۱ء کے بعد کیونسٹ پارٹی کے رویہ میں تبدیلی آئی۔ حکمران جماعت نے بھی ترقی پسند پالیسیوں کو اپنانے کا اعلان کیا۔ اندرا گاندھی نے "بیس لکاتی پروگرام" کا اعلان کیا تو کرشن چندر نے اس کی حمایت کی۔

۱۹۴۶ء میں شن مکھاتند ہال میں دانشوروں کا بڑا اجتماع ہوا تو کرشن چندر نے بھرپور تعاون کیا۔ شریستی اندرا گاندھی نے صدارت کی اور جناب شیخ عبداللہ اور دیگر زعمائے حکومت نے شرکت کی۔ اردو کے ادیب اور دانشور کی حیثیت سے کرشن چندر کو بھی مدعو کیا گیا اور انھوں نے ایک مقالہ "آرٹ اینڈ کلچر" کے موضوع پر پڑھا تھا۔

کانگریس کمیٹی کے جلسوں میں بھی وہ شرکت کرنے لگے۔ جب ملک میں امیر جنسی کا اعلان ہوا تو کرشن چندر کا رویہ حکومت کی حمایت کی طرف مائل رہا۔ انھوں نے امیر جنسی کی بھی بھرپور تائید کی۔

پھر امیر جنسی کی آڑ میں اختیارات کا بے جا استعمال ہونے لگا۔ سب سے گاندھی سے اعزاز میں ریاستی وزیر نے اعلیٰ کو جیسے کرنے کی ہدایات جاری کی گئیں تو وہ بدظن ہو گئے ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ ان کے قریبی دوست اور صدر بمبئی پردیش کانگریس کمیٹی جناب رجنی پنیل کی بے قدری ہوئی۔ اس کا انھیں صدمہ ہوا۔ ایوب سید کے گھر انھوں نے ایک میننگ میں شرکت کی تھی جس میں سب سے گاندھی اور خشونت سنگھ بھی تھے اس میننگ کا بڑا تلخ اثر انھوں نے لیا تھا۔ راقم الحروف کو سلمی صدیقی نے بتایا کہ "۳ مارچ ۱۹۴۷ء کو انھوں نے ایک خط شریستی اندرا گاندھی کو لکھا تھا۔ سلمی صدیقی کے پوچھنے پر انھوں نے جواب دیا کہ چند مشورے دیے ہیں۔ سلمی صدیقی نے ہنس کر کہا کیا وہ ان کے مشوروں کو سنیں گی؟ کرشن چندر نے انتہائی سنجیدگی سے کہا تھا "انھیں سننا پڑے گا وہ اتنے بڑے ملک کی وزیراعظم ہیں تو میں بھی اتنے بڑے ملک کا ادیب ہوں۔" وزیراعظم کے سکریٹریٹ سے خط وصول ہونے کی رسید سنی تھی۔ سلمی صدیقی کو پتہ نہیں کہ انھوں نے وزیراعظم شریستی اندرا گاندھی کو کیا لکھا تھا۔ وہ جولائی ۱۹۴۶ء میں دل کا دورہ پڑنے کے بعد اس قابل نہ تھے کہ سرگرم سیاست میں حصہ لیتے۔ کرشن چندر کے اس خط کا کوئی جواب نہیں آیا۔ البتہ ان کی موت پر شریستی

## ذرائع آمدنی

کرشن چندر کا بڑا ذریعہ آمدنی قلم ہی تھا۔ وہ قلموں میں کہانیاں مکالمے اور سکریں پے لکھ کر دیتے۔ ان کے گھر کے اخراجات ماہانہ پانچ سو روپے تھے۔ انھیں دو گھروں کا خرچ برداشت کرنا پڑتا۔ ایک بڑی داغی امراض میں مبتلا تھی جس کے علاج کے سے کافی خرچ تھا۔ وہ اپنے قلم کے ذریعہ اپنے خرچ کے کفیل رہے۔ ایک بار انھوں نے پروفیسر بیان چند سے کہا تھا: مجھے روز کے روز سنواں کھودنا ہوتا ہے۔ یہ کام گھر میں بیٹھ کر ہی ہو سکتا ہے۔ اونچی متوسط درجے کی زندگی گزارنے کے سے کرشن چندر کو بہت سخت محنت کرنی پڑتی۔ انھیں کتابوں کی رائٹی ملتی اور سب سے زیادہ رائٹی ہندی کے پبلیشر سے ملتی۔ روس میں ان کی کتابیں انھوں کی تعداد میں فروخت ہوتیں۔ وہ مہینے میں دو افسانے اور ساڑھے دو ناوے لکھ کر دیتے تھے کرشن چندر کا کوئی ذاتی مکان نہ تھا۔ وہ بھیہنی کے مصافحت ہی میں رہے۔ کھار، اندھیری اور ساٹا کر روز جو قلب شہر سے کئی میل دور ہیں ان کا قیام رہا۔ انھوں نے ایک اوسط درجے کی زندگی گزاری۔ وہ شاہ خرچ تھے۔ پھر دھانی تین سو روپے ماہانہ کے بھل، نیشنل کا بل۔ دواؤں کا مستقل خرچ۔۔۔۔۔

وہ سیرہ سو روپے کے مکان میں رہتے تھے۔ آخری دنوں میں انھوں نے کار بھی بیچ دی تھی۔ اس نے ٹیکسی کا خرچ بھی آتا تھا۔ خورد و نوش کے ماہانہ مصارف پھر محض اور مہمان داریاں الگ تھیں۔

کرشن چندر نے کبھی اپنا بیمہ نہیں کرایا۔ بینک میں کبھی فاضل پیسہ نہیں رکھا۔ پیشہ ورو قلم والوں سے آئمہ پیشگی رقم یہاں کرتے تھے سین وعدے کے مطابق کام کر دیا کرتے تھے۔

شکیل عادل زادہ کو اپنے ایک خط مورخ ۲۱ جنوری ۱۹۷۷ء میں لکھا تھا:

یہ ملازمت کی تفصیل تم سے سن لی۔ اب اس کے بل پہلو پر بھی غور کرو جس میں

ہسپتال میں روز کا خرچ بدھ سو روپے سے کسی طرح کم رہتا تھا اس موقع پر صدر شہر حکومت نے ست مدد کی۔ ہسپتال ور رسک ہوئے سے معالجے پر کل خرچ ۷۰۰ روپے تھا آدمی رقم حکومت سے دی آدمی میرے دوست رنجی پٹیل نے پندرہ ہزار کا قریبی میکر ہی کیا گھر آکر جو پھر ٹیک ہوا اس نے سب بچے چھوٹ لے دیا مادے ہنگوہ سے ایک ماہ نے دس مہر بھیجے ایک دوست نے دو ہزار دیے ایک دوست نے تین ہزار دیے اور چوبیسوں سے کل ۱۰ روپے دیے۔ یہ دواںس دیے اس رقم سے جوانی سے جنوری تک کا خرچ (گھر کا) پورا ہو گیا۔ قریبی میں رقم سال سے آئے گی میں نہیں مانتا کچھ نہ پوچھو کہے رہے گا۔ (۶۳)۔

وہ اکثر بمبئی چھوڑنے کے متعلق بھی سوچا کرتے تھے۔ ڈاکٹر شانتی سروپ نشاط لکھتے ہیں:

کھانے کے بعد باتوں باتوں میں فرمایا:

”اب کسی سے دل چاہتا ہو گیا ہے۔ نئی پاتا ہے اس پہاڑی علاقہ میں ایک چھوٹا سا

مکان ہو توڑا، غنچہ ہو پھوس ہوں بہریاں ہو اور وہاں آکر سے مانی زمین گداری سے

پھر ایک دم بولے:

”بھی اب تو ہمارے دوست شیخ محمد عبداللہ برسرِ اقدار ہیں۔ یوں نہ شہر چلا جائے

شیخ صاحب نے ورین کا ایک ٹکڑا ہمیں دے دیں گے۔ (۶۴)۔

اکثر پریشان بھی رہتے تھے۔ شانتی سروپ نشاط لکھتے ہیں:

”ایک بار میں ان کے مکان پر گیا تو ”اس سے سننے تھے میں نے کہا“ بھی یہ ہو

طبیعت تو ٹھیک ہے؟“ فرمایا۔ نشاط صاحب نے مصر سے کوئی سی چیر نہیں لہو پایا مجھے

ہر ماہ پانچ سو ہزار روپیہ اخراجات کے لیے چاہیے۔ یہ روپیہ کہاں سے آئے گا۔

پھر اس کی وضاحت کرتے ہوئے فرمایا:

”مجھے دو گھروں کا خرچ برداشت کرنا پڑتا ہے۔ ایک نئی دواںس میں جاتا ہے اس

کے علاج معالجہ کا خرچ عینکہ ہے کچھ میں نہیں آتا۔ شاد روپیہ ہر ماہ کیسے پیدا کر سکتا ہوں

جب طبیعت ٹھیک نہ رہتی ہو“ (۶۵)۔

کرشن چندر کے متعلق ایک خیال یہ تھا کہ انھیں روس سے کتابوں کی رائلٹی ملتی ہے۔ اس پر چندر کی کتابیں روسی زبان میں ترجمہ ہوئیں اور لاکھوں کی تعداد میں فروخت ہوئیں وہ روس سے مقبول ادیبوں میں سے تھے۔ لیکن کرشن چندر نے ڈاکٹر شانتی سرورپ نشا کو بتایا تھا کہ ”مشکل ہے یہ روسی ادب کتنے ہیں۔ روس میں آج بڑا چارہ ہو چکا ہے۔ لیکن وہ روس میں نہ مبادلہ نہیں بھیج سکتے۔“ (۶۶)۔

گوپال متل مدیر تحریک نے اپنے رسالے میں اکہڑ ایسے ادارے لکھے جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادیبوں کو ان کی تخلیقات کا معاوضہ ملتا تھا جو روس میں شائع ہوتی ہوں۔ راقم الحروف نے جناب گوپال متل سے اس بارے میں استفسار کیا تھا۔ انھوں نے اپنے خط مورخہ ۹ مارچ ۱۹۸۱ء میں راقم الحروف کو جواب دیا۔

کرشن چندر لے مارے میں جو ادب آپ نے چننا ہے اس کا جواب دینا میرے لیے ممکن نہیں۔ جب تک کوئی واضح ثبوت نہ ہو۔“

میں اس قسم کے معاملات میں سب شالی سیں رہتا ہوں۔ آپ مجھ سے اتفاق کریں گے۔ اس سلسلے میں جی مسٹر اٹلن یا فری مسٹر اٹلن کا اس سے پاس ہونا ناقابل تہاں ہے۔

خیر، یہ پیش

گوپال متل

فلموں میں وہ اتنے زیادہ کامیاب نہیں ثابت ہو سکے تھے کہ فلم سازوں سے منہ مانگے دام طلب کر سکتے۔ وہ اگر ایسے فلم سازوں کی فلمیں لکھتے تھے جن سے انکے دیرینہ مراسم رہے ہوں۔ سال میں دو ناول اور مہینے میں دو افسانے لکھ کر اتنا خرچ پورا کرنا ناقابل فہم ہے۔ دو ایک ناولوں کو چھوڑ کر ان کی اکثر ناولوں کا ایک ہی ایڈیشن شائع ہوا۔ دوسرے ایڈیشن کی قیمت ہی نہیں مانی۔ اس سے ناولوں کی رائلٹی کی بات بھی سمجھ میں نہیں آتی۔ خود کرشن چندر کے بیان کے مطابق انھیں ماہانہ پانچ ہزار روپے خرچ کی ضرورت رہتی تھی۔ ان کے فیسٹ کا ہر ایک تیرہ سو روپے ماہانہ تھا۔ ٹیلی فون کا بل، ٹیکسیوں کا خرچ، گھر پر دعوتیں کرتے۔ پین پائنا ہوتا۔ بچوں کے وہ شوقین تھے اچھا کھاتے اور اچھا پہنتے تھے۔ کرشن چندر کے افسانوں اور ناولوں



کی فروخت کے پیش نظر اس سارا خرچ صرف کتابیں لکھ کر پورا کرنا ناقابل یقین ہے۔  
مرنے کے بعد انھوں نے کوئی جائیداد نہیں چھوڑی۔ سہیلی صدیقی اور اپنے بیوی بچوں  
کے لئے سوائے کتابوں کی رائٹی کے حقوق کے کسی اور چیز کا وصیت میں تذکرہ نہیں ملتا۔

## بیماری اور آخری سفر

یوں تو کرشن چندر کو تھوکنے کی عادت تھی اور تھوڑی تھوڑی دیر بعد انھیں بلغم آتا تھا۔  
کافی علاج کے بعد بھی ان کی یہ شکایت دور نہیں ہوتی۔ کبھی کبھار وہ معمولی طور پر بیمار  
ہو جاتے تھے۔ سین دل کا پہلا دورہ انھیں ۲۶ نومبر ۱۹۶۷ء کو پڑا۔ ان کا علاج گھر پر کیا گیا۔  
آکسیجن اور دوسرا ضروری سامان گھر پہنچا دیا گیا۔ ان دنوں وہ گرو نواس پندرھویں سڑک رکھ رہے تھے۔  
بیماری میں رہا کرتے تھے۔ اتفاق سے ۲۶ نومبر ان کا یوم پیدائش بھی ہے۔ ایک طرف انھیں  
آکسیجن چڑھانی جارہی تھی دوسری طرف ان کے پرستاروں کے غلط اور ٹیلی گرام سالگرہ کی  
مبارک باد کے سلسلے میں آرہے تھے۔ ان کی والدہ زندہ تھیں۔ اطلاع ملنے پر وہ دوسرے یا  
تیسرے دن بمبئی آگئی تھیں۔ دس بارہ روز بعد کرشن چندر کی طبیعت سنبھلنے لگی۔ دو تین  
مہینے آرام کرنے کے بعد وہ پہلے کی طرح تندرست ہو گئے۔

دو سال تک انھیں کوئی تکلیف نہیں ہوئی۔ کبھی کبھار گھٹیا کادرد پیر کے انگلیٹھے  
میں ہو جاتا اور پھر دو دن میں ٹھیک ہو جاتا۔ ۹ نومبر ۱۹۶۹ء کو ان کی بچپن ویں سالگرہ منائی گئی  
اور جشن کرشن چندر کا اہتمام کیا گیا۔ اسی رات انھیں دل کا سخت دورہ پڑا۔ ڈاکٹر رفیق ذکر یا جو  
سہارا شرا کے وزیر صحت تھے بڑے بڑے ڈاکٹروں کو لے آئے۔ کرشن چندر کی حالت اتنی  
نازک تھی کہ ڈاکٹروں نے انھیں ہسپتال میں داخل کرنے کا مشورہ دیا۔ لیکن سہیلی صدیقی کی  
مضد پر ان کا علاج گھر پر ہی ہوا۔ آخر کار وہ ٹھیک ہو گئے۔ وہ اتنے تندرست ہو گئے تھے کہ ایسا  
لگتا تھا جیسے انھیں کبھی دل کی بیماری ہوئی ہی نہ ہو۔ کرشن چندر آٹھ برس بالکل تندرست رہے  
لیکن ۲۷ جولائی ۱۹۷۶ء کو انھوں نے اپنے کچھ دوستوں کو کھانے پر بلایا تھا۔ ایوب سید، مجروح

مستان پوری ، غلام رسول وغیرہ مدعو تھے ۔ شراب بھی پی اور عمدہ کھانا بھی کھایا ۔ خوب بد پرہیزی کی ۔ اسی صبح ساڑھے چار بجے دل کا دورہ پڑا ۔ انھوں نے اپنے فیملی ڈاکٹر کے ۔ ایل ۔ سنگل کو فون کیا ۔ انھیں بمبئی ہسپتال میں داخل کیا گیا ۔ اس روز ان کی حالت اچھی تھی لیکن دوسرے روز صبح چھ بجے ان کی حالت خراب ہوئی ۔ ڈاکٹروں نے عارضی طور پر پیس میکر لگا دیا ۔ ایک ماہ کے قریب انھیں Insentive وارڈ میں رہنا پڑا ۔ ایک دفعہ اس عارضی پیس میکر کی بیڑی فیل ہو گئی ۔ دوسری بیڑی لگا دی گئی اور دل چلنے لگا ۔ امریکہ سے پانچ سس کی مدت والا پیس میکر آپریشن کر کے لگانے کا فیصلہ کیا گیا ۔ قیمت ڈالر میں ادا کرنی تھی ۔ ایک دن میں ریڑ و بینک کی منظوری مل گئی ۔ اس سلسلے میں سلمی صدیقی لکھتی ہیں :

” پیس میکر سے ریڑ و بینک کی بذت بست ضروری تھی اور ہانگ کانگ کی وہ ذمہ دار کی ذمہ داریاں پیس میکر سپلائی کرتی تھی وہ اس کی قیمت ڈالر میں ہی قبول کرتی تھی ۔ ڈاکٹروں کا سنا تھا کہ پیس میکر بیڑی وہیں سے چارج کر کے بھیجی جاتی ہے ۔ اور میاں سوچنے کے ۴۸ گھنٹے کے اندر اسے بیمار کے دل میں فٹ کر دینا چاہئے ۔ ہم نے کسی دن پہلے ہلیو اسٹار فم کو آرڈر دے دیا تھا ۔ گیدہ آگست کو تیسرے مہ ان لوگوں نے اطلاع دی کہ پیس میکر ہانگ کانگ سے بھیج دیا گیا ہے اور اس کی قیمت ڈالر میں ادا کی جائے ۔ میں نے جلدی سے رجینی پنیل کے دفتر میں ٹیلیفون کیا ۔ پتہ چلا کہ وہ کسی ضروری کام سے احمد آباد گئے ہوئے ہیں ۔ کچھ میں نہیں بتاتا تھا کہ کیا جائے ۔ میں اسی وقت شری رام سکھ مر اور راجندر ایدول کو لے کر رجینی بھائی کے دفتر گئی وہاں چوڑا صاحب سے ملاقات ہوئی جنھوں نے بتایا کہ رجینی بھائی کا پیغام ہے کہ کرشن جی کی بیماری کے سلسلے میں جیسی بھی سہارا ہو سے دینے میں کوئی نا کافی نہ کی جائے چوڑا صاحب نے ترنت ( فور ) ہی وینک دھن میں دے دیا ” (۹۸)۔

چوبیس گھنٹہ بعد پیس میکر آگیا اور اڑتالیس گھنٹوں کے اندر آپریشن کر کے ان کے قلب میں لگا دیا گیا ۔ پیس میکر لگانے کے بعد ان کی حالت تیزی سے سنبھلنے لگی ۔ جب طبیعت کافی سدھر گئی تو انھیں رزنگ ہوم منتقل کیا گیا ۔ ڈاکٹر گوئل ان کے معالج قحے ۔ انھوں نے

جس کمرے میں انھیں رکھا اتفاق سے وہ گیارہویں منزل پر تھا اور کمرے کا نمبر بھی گیارہ تھا۔ وہ کافی صحت مند ہو گئے تھے۔ ان کے لئے والوں کا اتنا بندھا رہتا۔ پانچ ڈاکٹر انھیں دیکھنے آتے دو زس تھیں ایک دن میں اور دوسری رات میں ڈیوٹی انجام دیتیں۔ وہ اپنی ڈاک بھی وہیں منلو نے لگے تھے۔ ان کا ٹاپسٹ بھی وہاں آ جاتا اور وہ ضروری خطوں کا جواب لکھواتے۔ وہ بے حد خوش تھے۔

ستمبر ۱۹۴۶ء کو وہ گھر آ گئے۔ کھانے کا پرہیز تھا۔ نملک کا خصوصی پرہیز تھا۔ پانی بالکل بند تھا۔ ڈاکٹروں نے کہا تھا کہ وہ اس طرح تیزی سے رو بصحت ہوتے رہے تو وہ پھر انھیں پانی کی اجازت دے دیں گے۔ صحت اچھی ہونے لگی۔

لیکن دسمبر میں پھر ان کی طبیعت بگڑی۔ ان کی نبض کی رفتار ٹھیک نہ تھی۔ ڈاکٹروں نے انھیں دوائیاں دیں لیکن اس پر قابو نہ پاسکے۔

۱۵ جنوری ۱۹۴۷ء کو رشید احمد صدیقی صاحب کا انتقال ہوا تو سلمیٰ صدیقی علی گڑھ گئیں۔ سلمیٰ صدیقی نے راقم الحروف کو بتایا کہ:

”کرشن چندر نے انھیں اصرار کر کے بھجویا۔ ”ورسہ کہ اگر ”آں“ گئیں تو زہل مہر

صاف نہ رسکوں گا۔“ انھوں نے ہی ہولی جہاز کے ٹکٹ بک کرائے (۶۸)۔

۳ فروری ۱۹۴۷ء کو سلمیٰ صدیقی بمبئی لوٹیں۔ سلمیٰ صدیقی کی بہن عذرا قاہرہ سے رشید صاحب کے انتقال پر علی گڑھ آئی تھیں۔ وہ کرشن چندر کے اصرار پر بمبئی آئیں۔ وہ بہت خوش تھے۔ کچھ لکھنے بھی لگے تھے۔ اس زمانے میں دو مضامین لکھے ایک تو ”عورتوں کا سال“ دوسرا ”ایک بڑکی بگھارتی ہے دال“ ۳ مارچ کو عذرا واپس چلی گئیں۔ ان کے جانے سے سلمیٰ صدیقی اداس ہو گئیں تو کرشن چندر انھیں بسلاتے رہے۔ آخری بار جب ان پر دورہ پڑا اس کے متعلق سلمیٰ صدیقی لکھتی ہیں:

”۳ مارچ کی دوپہر کو کھانا کھایا۔ پھر ایک چل چتر زانا (فلم پروڈیوسر) آگیا۔ اس سے چل چتر

کی بات کرتے رہے۔ پھر سو گئے، شام کو اٹھے اور چائے پی کر کہنے لگے۔ کل سویرے ذرا

جدی اٹھانا شہر چیں گے۔ بہت دن ہو گئے ہیں گھر سے نکلے ہوئے۔ اب تو ڈاکٹر

صاحب سے بھی جلازت دے دی ہے اور طبیعت بہت چچی محسوس ہوتی ہے تو بچہ  
 شائنگ بھی کر لینا بہت دن سے تم نے کوئی خیر نہ دیا ہے۔ ایسے دے دے  
 پیسے بھی دو میری بیماری سے تم کو جو رو دیا ہے۔ سب انکس پور سے  
 ملک سے بعد لندن (اور اسے دے سویرے سے صبح بنا دو اس پر کدہ بن جائیے مگر یہ  
 صاحب سہماں میں

کلاس سے حد نہیں دینا دیتے رہے۔ پھر دو سال میں درجہ دے۔ انھیں جیندہ رہی  
 ہے۔ تم کپڑے بدلو۔ میں یہ لکھ مملکت کر کے آتا ہوں۔

اسے تین دن بھی پانچ دن مسٹ پیسے ہیں۔ اس سے محسوس ہے کہ اس نے بھی  
 لوں کا چوٹیا کیا اور اسے اس سے رہا ہے۔ اس صاحب لندن آج ہے۔ پھر مسٹ  
 اسٹریٹنگل سے ارشاد ہی مجھے سے تھے۔ تم یہی ہو۔ ہندی سے رہتی ہو بدو۔ اس  
 بڑی صدی آئے تو انھیں دیکھتے ہی سننے لگے۔ رہتی ہیں تو پھر کسی کا حیاں رہا۔ اس  
 کے سے نچے نہ رسکا۔ ابھو بیس آئی۔ کسی سہاں سے سے اس رات محسوس ہے  
 سویرے لگے تو پیسے سے انچے دو رہے تھے۔ مجھ سے پانچ یا دو پڑیا تھا؟  
 "نفس" میں نے کہا

پھر کیا ہوا تھا رات کو؟

میں سے سدا بہار بعد پرشہم ہو گیا تھا۔ اس سے مسٹ نچے رہے۔ رات بھی تیرہ سے  
 تھی۔ اس سے سویرے لگے تو بولے۔ تم لوں رو۔ دو دو دو دو دو دو دو دو دو دو  
 بھاگی آتی ہیں۔ میں۔ بولی سے کلن راستے میں بڑھو گا۔

یہ بے تک بڑے تیرہ سے، میں رست رہے چٹاویں، میں رات تھی بائیں  
 سرسوں کی بائیں اس سے ایک روٹی مسید جوان سے ساتھ پر فوسہ جان کر ہی تھی سے  
 آئی اس سے بائیں دو بولے۔ چاہے میں نے کچھ تیرام لریں۔ سب پر سوں تو مگر کچھ  
 ہی جلاں گا وہیں آئے تو بات کریں گے۔

دو بجے ان کو ہی مسٹنگ گا دو نمند سے لگی بند پریشہ شنیہ (صفر) پر گیا۔ لکڑوں کا پورا



دس اں کا علاج کرنے میں لگا ہوا تھا۔ سبھی یقین (حقن) کئے جا رہے تھے۔ ہر پرکھ کی دوا دی جا رہی تھی۔ نو بجے پھر طبیعت سنبھلنے لگی تو ٹھیک تھے۔ مجھ سے کہنے لگے۔ "کتنا اچھا ہوا کہ اسپتال سے آئیں۔ دیکھو رات کتنی گزری ہو گئی تھی۔ لیکن ڈاکٹروں نے سنبھال لیا۔ چھ بچے چٹسا دگیں نے کتنی پرگتی کرنی ہے۔" پھر مسکراتے لگے اور بولے۔ "چلو ابھی تم پھر مجھے موت کے مزے کھینچ لائیں۔ میں سمجھتا تھا کہ پسی رات بہت خطرہ ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ خطرہ ٹل گیا ہے۔" پورا دن بست اچھا بیٹا۔ پانچ بجے تک اپنے بھائی اور بہنوئی سے باتیں کرتے رہے۔ رنجن بھی وہیں تھا۔ ساڑھے پانچ بجے اچانک ٹھنڈ لگے لگی۔ پاؤں میں ٹینشن اور درد تھا نرس اور میں پیر دبانے لگے تو بولے۔ "تم سے نہیں ہو گا۔ رنجن اور اوم پوری شکستہ سے دبا سکیں گے۔"

اس سے کچھ مڑ حال چال پوچھنے کے لئے آگئے۔ ان کی اور مسکرا کر کر دیکھا بیگم فاطمہ ڈکریا آئیں۔ میں نے پوچھا۔ "ان کو پہچانتے ہو؟ مسکراتے ہوئے بولے۔ "میں تو ان کو پہچانتا ہوں۔ یہ کبھی کبھی مجھے پہچانتے سے انکار کر دیتی ہیں۔"

بیگم خواجہ عبدالغفور میرے پاس کھڑی تھیں ان کو دیکھ کر پوچھا۔ "جیبہ میں؟" پھر باہر کی اور دیکھ کر بولے "سسی دیکھو وہاں کوئی کھڑا ہے شاید بیدی ہے۔ ان کو اندر بلاؤ۔"

میں نے کہا۔ "بیدی صاحب (راجندر سنگھ بیدی) کو زکام ہے وہ سویم ہی اندر نہیں آ رہے ہیں۔" بولے۔ "دیکھو کسی کو اندر آنے سے مت روکنا۔ مجھے سب سے بڑے دو۔"

ایوب سید کہاں ہیں؟ پوچھنے لگے۔ "وہ تو بھینی سے باہر ہیں۔" میں نے تردید کر دیا۔ بولے۔ "سارے تو بھینٹ نہ ہو گئی۔" خواجہ احمد عباس آگئے ان سے ہاتھ ملایا ادھر ادھر دیکھ کر بولے۔ "رجنی سے ملنا چاہتا ہوں کچھ ضروری بات کرنی ہے۔"

اس سے رجنی پٹیل اندر آگئے۔ ان کی اور ہاتھ ملایا اور بڑی عجیب سی مسکراہٹ سے اس کی اور دیکھا وہ چلے گئے تو رنجن کا ہاتھ میرے ہاتھ میں تھا دیا اور اس سے کہا۔ "اب میرے ساتھ رہیں۔ ان کا دھیان رکھنا۔"

شرمیلی ڈکریا سے بولے۔ "سسی کا دھیان رکھنیے گا۔" باتیں کرتے جا رہے تھے لیکن شر



ہیں یہ ہم بائیں تھیں جو کچھ میں آئیں۔ اس کے بعد روم چیتا، دستا میں تھوڑی تھوڑی  
دیر بعد باتیں کرتے رہے لیکن وہ کچھ میں نہیں آتی تھیں۔

سویرے چوبچے آنکھیں کھیں۔ مجھے اشارے سے بھٹکنے کے لے کہا۔ لیکن ترنت بن  
سویم، ٹھننے کی چٹٹھا کرنے لگے اور دونوں ہاتھ میری اور میرے میرے گلے میں ہاتھ  
ڈالے اور دھیرے سے اپنا سر میرے کندھے پر رکھ دیا اور ہاتھ پیر ڈھیلے چھوڑ دیے

اور سب کچھ اس (مجلس) سہیت ہو گیا۔ (۶۹)۔

یہ تفصیلی اقتباس اس سے لیا گیا کہ اردو والوں کو ان کی موت کے بارے میں معلومات ہوں۔  
اس تفصیل سے ان کے دوست احباب اور قریبی صحتے کا پتہ بھی چلتا ہے۔

سہمی صدیقی صاحب نے راقم الحروف کو کرشن چندر کی گھڑی دکھائی جو Henry Sandoz  
ہے ۲۱ جیوں کی، شک پروف ہے۔ گھڑی میں ۴ مارچ کی تاریخ ہے۔ تاریخ بدھ رہی ہے۔  
وقت ۱۱ بج کر ۲۰ منٹ ہے۔ سہمی صدیقی صاحب نے بتایا کہ جس وقت دس کا دورہ پڑا اس  
وقت گھڑی کا تسمہ ٹوٹ گیا تھا۔

پدم بھوشن کا اعزاز اور وہ چاندی کی طشتری دکھائی جو، جشن کرشن چندر میں ان کی  
خدمات کے اعتراف میں دی گئی تھی اور کئی قلم تھے۔

## آخری رسومات

ان کی موت کے بعد لاش کا پرنیشن ار کے پیس میکر کلا گیا۔ کرشن چندر نے وصیت  
کی تھی کہ ان کے مرنے کے بعد یہ کسی ضرورت مند کو لگا دیا جائے۔ انھوں نے اپنی  
آخری رسوم کے متعلق کوئی وصیت نہیں کی۔ سہمی صدیقی سے کہہ دیا تھا کہ:

تم جس طرح چاہو میری آخری رسوم ادا کرنا۔ (۷۰)۔

لیکن کرشن چندر کو ہندو رسوم کے مطابق نذر تیش کیا گیا۔ کرشن چندر کا سارا خاندان ہندو تھا۔  
ان کی موت پر ان کی بیوی، بیٹی، بیٹا، داماد، بہنوئی، چھوٹا بھائی، مندر ناتھ کی بیوہ درگا، بیوی

اور کئی ہندو دوستوں کے پرچار موجود تھے۔ سہمی صدیقی نے کوئی مداخلت نہیں کی۔ اس سے شاید انہیں حق نہیں تھا خود انھوں نے آئندہ روانی سے پوچھا۔ مجھے پتہ نہیں ہندوؤں میں سب روح جسم کو چھوئے دیتے ہیں یا نہیں۔ اگر یہ ان کے دھرم کے خدفہ ہو تو کیا میں ایک بار صرف ایک بار کے ان گاہ چھو سکتی ہوں؟

کرشن چندر کی موت کے بعد سہمی صدیقی کے جیسے سرے رشتے منقطع ہوئے تھے کیوں کہ انکا کوئی قانونی حق نہ تھا۔ سہمی صدیقی کے اس طرح پوچھنے کا ایک ہی مطلب تھا کہ وہ کرشن چندر کو ہندو سمجھتی رہیں۔ اس سے مذہبی رسومات کے سلسلے میں مداخلت نہیں کی۔ کرشن چندر کے مذہب کے متعلق سہمی صدیقی لکھتی ہیں:

”بنیادی اعتبار سے کرشن جی محل حور پرست تھے۔ وہ سی مذہب اور سی سے بھی فدا نہیں کرتے تھے۔ ملک اپنے عقیدے ہی کو سب بوجھتے تھے۔ آخری وقت تک ان کے عقیدے اور نظریے میں رتی برابر فرق نہیں آیا۔ ان سے برہمن دنیا کی سب سے قابل حذر مخلوق ایک ہی تھی یہی شرف مخلوقات انسانوں کا اور انھیں انسانوں سے ہمیشہ برتر نظر آتا تھا۔ (۱۰۱)۔“

کرشن چندر کی تھری رسوم کی تیاری ان کے بھائی اوم اور ان کے بیٹے رنجی سے کی دوست سی۔ ایل۔ کاوش اور آئندہ روانی نے ان کی مدد کی۔ کرشن چندر کے چہرے پر اذیت سے واضح نشانات تھے۔ کرشن چندر کی پہلی بیوی ودیاوتی اور دکنی تھیں۔ مانا بانی کشمیری نے لاش کے پاس بیٹھ کر درد و ماتم پڑھا۔ راہی معصوم رضا اور راشد منیر کی دھن نے قرآن خوانی کی۔ پنڈت جی نے اشوک پڑھے۔ جس وقت لاش نیچے لائی گئی تھی سر پوشی ضرور ہوئی کہ مسلمان کے مردے کی طرح نہ، ناچا بیٹھے اور کفن ناچا بیٹھے۔ لیکن کوئی ناخوشگوار واقعہ نہیں ہوا۔

گھم پر شیم کشن گنڈان کی بیگم، کشیشور، سردار جعفری، راجندر سنگھ بیدی، راجوٹی، سرن تندر، خواجہ مدد عباس، امجد صدیقی، مجروح سلطان پوری، ختمہ ایمان، شیخی، انجمی، راہی معصوم رضا، غلام نصاریٰ، آغا بانی کشمیری، سی ایل، کاوش، انوار احمد، وغیرہ تھیں۔ علی



رضا، آندرونی، اندر راج آند اور بھارتی وغیرہ آئے۔

پریس کے نمائندے اور ٹی۔وی کے لوگ بھی آئے۔ آل انڈیا ریڈیو کا عملہ بھی موجود تھا۔ آل انڈیا ریڈیو سے دو بار ان کی موت کی اطلاع نشر کی گئی۔ اس کے باوجود شام تک صرف سو، سو سو لوگ ہی جمع ہوئے۔

ارتھی اٹھانے کا موقع آیا تو راجندر سنگھ بیدی نے کہا: کرشن میرا ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز تھا اس لئے میں اپنے کو اس کا صحیح وارث سمجھتا ہوں۔ کرشن کو پہدا کندھا میں ہی دوں گا۔ ”رہنم باندی میں اگنی لئے بڑھے ارتھی کو آگے سے راجندر سنگھ بیدی اور خواجہ احمد عباس نے اٹھایا اور پیچھے سے راماتند ساگر اور مجروح سلطان پوری نے .... جوہو پارلے کے شمشان میں ان کی لاش نذر آتش کی گئی۔

ایک ایسا ادیب جس نے مختلف اعزاز حاصل کئے تھے اور جس کی کہانیوں کا ترجمہ دنیا کی ۶۵ سے زیادہ زبانوں میں کیا جا چکا تھا۔ صرف سو سو سو آدمی اس کے سفری سفر میں شریک تھے۔ نہ ریاستی گورنر، ریاستی کابینہ کے وزراء، اور نہ مرکزی حکومت کے نمائندے نے مزدور نہ فلم آرٹسٹ .... حکومت کی نمائندگی ڈاکٹر رفیق ذکریا نے کی۔ بعد میں شریعتی اندرا گاندھی کا تعزیتی پیام سلمیٰ صدیقی کے نام آیا۔ ان کے علاوہ بیگم عابدہ احمد، شیخ محمد عبداللہ، سید میر قاسم، پروفیسر نور الحسن، بیگم گجراں اور اندرکار گجراں (سفیر روس برائے ہند)، اوکولاف (صدر شعبہ اطلاعات روسی سفارتخانہ، دہلی) ایس۔ بی۔ چوپان (وزیر اعلیٰ حکومت مہاراشٹر)، خشونت سنگھ (ایڈیٹر السٹریٹ ویکی۔ بمبئی) ڈاکٹر ملک راج آند، مالک رام، ڈاکٹر سید عابد حسین، صادق عابد حسین، امرت رائے، پروفیسر آل احمد سرور، خواجہ احمد فروقی، ساغر نظامی، ڈاکٹر راج بہادر گورڈ، خوشتر گرامی اور کئی ادیبوں، شاعروں نے تعزیتی تار بھیجی۔ پاکستان سے فیض احمد فیض، سبط حسن، ابن انشا، اختر جمالی وغیرہ نے تعزیتی خط لکھے اور تار بھیجی۔

## ۶۵ حواشی : حالات زندگی

- (۱) نقیر۔ مرض ناشر۔ ہوائی قلعے ۱۹۳۰ء۔ ص ۵
- (۲) ہنسراج رہبر۔ کرشن چندر اور اس کا فن۔ شاہراہ دہلی مارچ ۱۹۶۰ء۔ ص ۱۶
- (۳) ڈاکٹر احمد حسن۔ کرشن چندر حیات اور کھاناسے غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ ۱۹۶۲ء۔ ص ۶
- (۴) نقاش کاظمی۔ روزنامہ جنگ کراچی مشہور بیسویں صدی نئی دہلی میں ۱۹۷۷ء۔ ص ۷۲
- (۵) بلونت سنگھ۔ ترجمہ قیصر شمیم کرشن چندر سے ایک انٹرویو مشہور انکوار شمارہ ۳۶۔
- (۶) مشتاق احمد۔ کرشن چندر سے انٹرویو۔ تحقیق و تہ قی۔ ص ۸۱
- (۷) Film Fare - Behind the Screen۔ فروری ۱۹۶۳ء۔ ص ۶۶
- (۸) کنھیالال کپور۔ غصہ خاں۔ ص ۱۸۰
- (۹) مسند ناتھ۔ کرشن چندر۔ نقوش شخصیات نمبر ۱۱۰، شمارہ ۳۷، جنوری ۱۹۵۵ء۔ ص ۳۸۵
- (۱۰) کرشن چندر۔ ناسے جو مرے نام آئے۔ شاعر ۱۹۶۰ء۔ ص ۵۶۰
- (۱۱) شخصی انٹرویو۔ بطریقہ فروری ۱۹۸۱ء، برنامج مبینی
- (۱۲) صابر دست۔ سو و سرائے (منصف کمال داس گپتا رت) ص ۸
- (۱۳) کرشن چندر۔ آئینہ خاں میں۔ انکوار۔ اکتوبر ۱۹۶۲ء۔ ص ۹
- (۱۴) کرشن چندر۔ مٹی کے صنم۔ ص ۵۸
- (۱۵) سر مادھوی۔ کرشن چندر جی۔ مشہور اردو بک ڈائجسٹ، کرشن چندر نمبر۔ ص ۶۱۸
- (۱۶) ڈاکٹر احمد حسن۔ کرشن چندر حیات اور کھاناسے غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ ۱۹۶۲ء۔ ص ۸
- (۱۷) کرشن چندر۔ مٹی کے صنم۔ ص ۶۷
- (۱۸) کرشن چندر۔ مٹی کے صنم۔ ص ۷۰
- (۱۹) ہنسراج رہبر۔ کرشن چندر حیات اور اس کا فن۔ شاہراہ دہلی مارچ ۱۹۶۰ء۔ ص ۱۶
- (۲۰) کرشن چندر سادات حسن فنو۔ روپی نئی دہلی ستمبر ۱۹۷۰ء۔ ص ۳۳
- (۲۱) سلامت علی ممدی۔ کرشن چندر سے انٹرویو۔ شاہکار۔ اپریل ڈائجسٹ وارانسی۔ جلد ۱۸۔ شمارہ ۷۲

(۲۲) شہزاد منتظر۔ کرشن چندر سے ایک ملاقات۔ ہماری زبان۔ ہفت روزہ دہلی ۸ اگست ۱۹۳۸ء شمارہ ۲۶۰۔ ص ۶۔

(۲۳) ایضاً ————— ایضاً ————— ایضاً

(۲۴) فلم غیر۔ بی سینڈ دی اسکرین۔ فیبروری ۱۹۸۳ء (ترجمہ)۔ ص ۳۲۔

(۲۵) پروفیسر گلگوو سکی۔ روسی میں اردو ادب۔ انگلہ۔ جنوری ۱۹۶۵ء۔ ص ۹۶۔

(۲۶) سنی صدیقی۔ آزادی کی لڑائی کے وہ دن۔ آدھے سفر کی پوری کہانی (ہندی)۔ ص ۹۸۔ ۹۹۔

(۲۷) شریستی ودیا دتی سے شخصی انٹرویو۔ بمقام بمبئی۔ تاریخ ۹ فیبروری ۱۹۸۱ء۔

(۲۸) ایضاً ————— ایضاً ————— ایضاً

(۲۹) ایضاً ————— ایضاً ————— ایضاً

(۳۰) اعجاز صدیقی۔ حرف آخر۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۲۔ ۱۹۶۶ء۔ ص ۵۹۔

(۳۱) مشتاق احمد۔ کرشن چندر سے انٹرویو۔ تحقیق و تدقیق۔ ص ۸۵۔ ۸۶۔

(۳۲) سنی صدیقی۔۔۔۔۔ سنی صدیقی۔ شخصیت اور فن۔ آپ بیتی نمبر شمارہ (۷)۔ ستمبر ۱۹۶۸ء۔ ص ۲۵۸۔

(۳۳) رومن نیز۔ کرشن چندر۔ بیوی اور دوستوں کی نظریں۔ بیسویں صدی کرشن چندر نمبر مئی ۱۹۶۶ء۔ ص ۴۳۔

(۳۴) ایضاً ————— ایضاً ————— ایضاً

(۳۵) شخصی ملاقات۔ ۲۲ اپریل۔ بمقام علی گڑھ۔

(۳۶) سنی صدیقی۔ فن اور شخصیت۔ آپ بیتی نمبر شمارہ ۷۔ ستمبر ۱۹۶۸ء۔ ص ۲۵۶۔

(۳۷) رومن نیز۔ کرشن چندر۔ بیوی اور دوستوں کی نظریں۔ بیسویں صدی کرشن چندر نمبر مئی ۱۹۶۶ء۔ ص ۴۲۔

(۳۸) ایضاً ————— ایضاً ————— ایضاً

(۳۹) جہنا داس۔ عظیم آباد ایکسپریس۔ ۹ فیبروری ۱۹۸۳ء۔ ص ۳۔

(۴۰) ایضاً ————— ایضاً ————— ایضاً

(۴۱) شخصی ملاقات۔ تاریخ ۵ فیبروری ۱۹۸۱ء۔ بمقام بمبئی۔

(۴۲) ایضاً ————— ایضاً ————— ایضاً

(۴۳) شخصی ملاقات محمد ہاشم۔ تاریخ ۲۴ اپریل ۱۹۸۱ء۔ بمقام لاہ آباد۔

(۴۴) شخصی ملاقات۔ تاریخ ۵ فیبروری ۱۹۸۱ء۔ بمقام بمبئی۔

- (۳۵) اعجاز صدیقی، حرفِ شاعر، کرشن چندر نمبر 2، ۱۹۷۷ء، ص ۷۳
- (۳۶) رخصن نیر، کرشن چندر، بیوی اور دوستوں کی نظر میں، بیسویں صدی، کرشن چندر نمبر مئی ۱۹۷۷ء، ص ۲۳
- (۳۷) شخصی ملاقات، بتاریخ ۲۲ اپریل ۱۹۸۱ء، بمقام علی گڑھ
- (۳۸) مشتاق احمد، کرشن چندر سے انٹرویو، تحقیق و تدقیق، ص ۸۱
- (۳۹) ایضاً ————— ایضاً ————— ایضاً
- (۴۰) کرشن چندر، نامے جو میر سے نام آئے، شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء، ص ۵۲۳
- (۴۱) شخصی ملاقات، ۲۰ اپریل ۱۹۸۱ء، بمقام لکھنؤ
- (۴۲) پروفیسر سبیل چند کرشن چندر، یہ تاثر شاعر کرشن چندر نمبر ۲، ۱۹۷۷ء، ص ۲۱
- (۴۳) سنی صدیقی، شخصیت در فن، آپ بیتی نمبر شمارہ ستمبر ۱۹۷۸ء، ص ۲۵۸
- (۴۴) شخصی ملاقات، بتاریخ ۵ فروری ۱۹۸۱ء، بمقام ممبئی
- (۴۵) سنی صدیقی، انتم دھیوے آدمے سفر کی کہانی، (ہندی)، ص ۳۲
- (۴۶) ایضاً ————— ایضاً ————— ایضاً
- (۴۷) رقم المروف کو یہ طعنے سنی صدیقی صاحب نے دکھائی۔
- (۴۸) کرشن چندر، شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا، مرتبہ، جنید احمد، ص ۱۳۳
- (۴۹) ایضاً ————— ایضاً ————— ایضاً
- (۵۰) ایضاً ————— ایضاً ————— ایضاً
- (۵۱) ایضاً ————— ایضاً ————— ایضاً
- (۵۲) شہزاد جوشی، کرشن چندر کی یاد میں، قومی راج اپریل ۱۹۷۷ء، ص ۲۶
- (۵۳) کرشن چندر، بیسویں صدی کرشن چندر نمبر مئی ۱۹۷۷ء، ص ۳۵
- (۵۴) ڈاکٹر شانتی مہروپ، شاہد کچھ بھولی بسری یادیں، شاعر کرشن چندر نمبر 2، ص ۸۰
- (۵۵) ایضاً ————— ایضاً ————— ایضاً
- (۵۶) یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی، سوویت یونین کے قارئین اس کتب خانے کے مطابق وہاں کمالی ہونی آمدنی کا پائیس فیصد باصابطہ طور پر ہندوستان سے لے جاتا ہے۔



- (۶۷) سنی صدیقی۔ اتم ادھیائے۔ آدھے سفر کی پوری کہانی (ہندی)۔ ص۔ ۱۳۳
- (۶۸) شخصی ملاقات۔ ۵۔ قبروری ۱۹۸۱ء۔ بمقام مہینے
- (۶۹) سنی صدیقی۔ اتم ادھیائے۔ آدھے سفر کی پوری کہانی (ہندی)۔ ص ۱۸۵۔ ۱۳۳
- (۷۰) شخصی ملاقات۔ ۵۔ قبروری ۱۹۸۱ء۔ بمقام مہینے
- (۷۱) آئندہ روایتی۔ کرشن چندر کا آخری سفر۔ بیسویں صدی کرشن چندر نمبر مئی ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۲۱

# شخصیت

## خدو خال

کرشن چندر کے خدو خال دآویز کے جاسکتے تھے فراغ پیشانی، سر کے بال کافی گھنے، سیاہ بھویں گنجان، گندی رنگ کتابی چہرہ، لمبی ناک، قد درمیانہ نہ دبیلے نہ موٹے، بچپن میں چہرہ بڑا معصوم تھا۔ عمر بڑھنے کے ساتھ سر کے بال کم ہو گئے اور آنکھوں پر ایک جٹھے کا اضافہ ہو گیا کچھ فریب بھی ہو گئے تھے۔

## بچپن

شخصیت کی تشکیل میں جو عناصر اثر انداز ہوتے ہیں ان میں گھریلو ماحول اور رہن سہن، ماں باپ کی سماجی حیثیت اور حلقہ، احباب کو خاص اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ کرشن چندر کے والد سرکاری ڈاکٹر تھے۔ اس زمانے میں سرکاری ڈاکٹر ہونا بہت بڑے اعزاز کی بات تھی۔ بڑی آسودہ زندگی تھی۔ ہر تحصیل پر اچھا خاصہ ہنگامہ ملتا۔ نوکر چاکر تھے۔ ان کے والد کا سابقہ راجا، مسارا جاؤں سے بھی رہتا اور غریبوں سے بھی۔ اس طرح کرشن کو دو طبقات کے فرق کو سمجھنے کا موقع ملا۔ اپنے والدین کی دوسری اولاد تھے۔ ان کی بڑی بہن چندر مکھی کا بچپن میں ہی انتقال ہو گیا تھا۔ گھر کے بڑے بیٹے ہونے کے ناطے خاص توجہ کا مرکز تھے۔ ہر تحصیل پر ساری سولتیں حاصل تھیں۔ ہنگامہ، باغ، باغ میں گلاب کے سینکڑوں پھول، ترناری کے پھول آڑو، لہوچے، ناشپاتی اور سیب کے پھول۔ گائے، بھینس، خرگوش، بئیر، مرغیاں۔ نوکروں کی فوج۔!!

انسان کی شخصیت کی تشکیل میں اس کے بچپن کا بہت اہم رول ہوتا ہے۔ ان کا

بچپن جموں کے علاقے پونچھ میں گزرا جس کے مناظر میں کشمیر کی کیفیت ہے۔ چنانچہ انھیں فطرت کی گونا گوں کیفیتوں کا قریب سے مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ وہ فطرت سے بے حد متاثر ہوئے ان کی کہانیوں اور ساری تحریروں میں جو احساس جمال ملتا ہے اس کا منبع یہی فطرت ہے پونچھ کے گرد و نواح کی زندگی کو بے کیف تھی لیکن قدرتی مناظر کی دغری اور حسن کو کرشن نے اپنی شخصیت میں جذب کیا۔ انھوں نے خود اس بات کا اعتراف کیا کہ

میرا بچپن چودہ کشمیر میں گزرا ہے اور زیادہ تر فطرت کی آغوش میں گزرا اس سے زندگیوں

سب سے بڑی شخصیت جس نے مجھے متاثر کیا وہ فطرت ہے (۱)۔

وہ لکھتے ہیں:

میرے ۱۰ برس میں تین بھائی میرے بچپن کی یاد بالائی کی تیب موٹی تھریل طرح کی تھیں

دو بیویاں بھراؤم محبت کرنے والے باپ۔ حسین گلندڑے دوست سے ملا، جوں

نہا، آسمان اور، عرق سہا دوپ والی پتہ نہیں لوٹ آئے والی مصیبتوں کو یوں نہیں حاصل

پاتے اور چھا بچپن ملے دوست کو جمیلا عائلہ سے (۲)۔

ان کی زندگی میں بچپن کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے خوشحال گھرانوں کے عام بچوں کی طرح آسودہ بچپن گزارا۔ ان کے والد ذاکر تھے اس لئے ہر طبقے کے لوگوں سے ان کا واسطہ رہتا۔ کرشن چندر بھی ملنسار تھے۔ بچپن ہی سے وہ منکسر المزاج تھے۔ ان میں غرور نام نہ نہ تھا کرشن نے ماں کے مقابلے میں اپنے باپ کا زیادہ اثر قبول کیا۔ ان کی ماں مذہبی اور سخت قسم کی خاتون تھیں۔ اپنے بچوں سے بے حد پیار کرنے والی۔ بچوں کی دکھ بھال اور تنہداشت کا سارا بوجھ ان کی ماں کے کندھوں پر تھا۔ وہ اس بات کا خیال رکھتیں کہ ان سے بیٹے کس کے ساتھ گھومتے ہیں۔ وہ پڑھتے ہیں یا نہیں؟ وقت پر اسٹول جاتے ہیں یا نہیں؟ اسٹول سے واپس آکر کیا کرتے ہیں کوئی اچھا کھیل کھیلتے ہیں یا محض آوارہ گردی کرتے ہیں وقت پر کھاتے ہیں یا نہیں۔ اس قسم کی تمام باتوں پر ان کی ماں نگاہ رکھتیں۔

لیکن کرشن چندر اپنے والد سے بے حد متاثر تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

”بہت ہی چھوٹی چھوٹی باتیں جو ظاہر سے حد سمجھوں معلوم ہوتی ہیں میں سے والد سے

سکھی ہیں۔ یعنی طے شدہ امور کو غیر طے شدہ سمجھنا، زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوب صورتیوں سے خطا اٹھانا، اپنے مخالفین کی عزت کرنا اور ان کی باتوں کو غور سے سنا، بڑے کاموں پر اعتماد نہ کرنا اور عام نفلوں سے میل جول رکھنا، اور ان پر زیادہ بھروسہ کرنا، میرے دوست ایک ذہین اور قابل دانشور ہونے کی وجہ سے راجاوں، سردار جاؤں سے واسطہ پڑتا تھا۔ میں وہ ان کی صحبت پر ہمیشہ معمولی آدمیوں کے ساتھ کو ترجیح دیتے تھے اور ان کے ملازم ہوتے ہوئے بھی اپنی نجی شکلوں میں ان سے شدید نفرت کا اظہار کرتے تھے اور اپنی فرست سے اوقات بارے میں دل برداشتہ ہوتے ہوئے کسی نادار راہگیر سے ایسا کھینچوں میں کام کرتے ہوں کسانوں سے شکلوں کرنے میں صرف کیا کرتے

میرے دوست ایک عام آدمی تھے مگر اس سے قابل تھے وہ ان کے کرتے تھے  
سان کو انسان کی طرح رہنا چاہیے فرشتے کی طرح نہیں اس سے تھوڑا سا غنا کرو تھوڑی سی غلط بکری بھی بری نہیں۔ تھوڑی سی بے راہروی بھی حار ہے۔ ظاہر یہ بات سی قدر  
مخدوم مظلوم ہوتی لیکن زندگی نے تجربوں نے اس کی صداقت بھی عیاں کر دی (۱۲۱)۔

کرشن چندر کی پوری زندگی مندرجہ بالا اقباس سے متاثر نظر آتی ہے۔  
اسکول میں ذرا مومن میں کام کرنے کا شوق تھا۔ صاحبزادے کا ڈرامہ کھیلا گیا تو کرشن چندر نے  
ایک بار ارجن کاروں کیا جو لوگوں کو پسند آیا۔

انھیں چیئرمننگ کا کافی شوق تھا۔ چند تصویریں بھی بنائیں، سین گھر میں سی نے  
داد نہ دی باہر کے لوگ فن سے بے بہرہ تھے اس لیے آہستہ آہستہ چیئرمننگ کا شوق جاتا رہا۔  
لیکن زندگی بھر کسک رہی کہ وہ مصور نہیں بن پائے۔ بلونت سنگھ کو ایک انٹرویو میں انھوں  
نے جواب دیا تھا:

مجھے مصوری اور موسیقی دونوں سے بے حد دلچسپی ہے۔ بلکہ میری زندگی دونوں مصوری  
سے ہی شروع ہوئی تھی اور مصوری سے پہلے موسیقی سے سی نانا نے میں بچپن میں  
اسکولوں اور گھر میں گایا بھی کرتا تھا۔ لیکن بعد میں دونوں چھوڑ کر ادب کی طرف پڑا۔  
کیوں کہ محسوس ہوتا ہے کہ ادب کے میدان میں زیادہ بہتر کام کر سکتا ہوں۔ سبکی میرے دوست  
فرست میں بھی بھی چھوڑ دیا تھا (۱۲۲)۔



بچپن ہی سے کرشن چندر کو کامیابی حاصل کرنے کی عادت ہو گئی تھی۔ جس میدان میں ان کی نہ چلتی وہ وہاں پر زور آزمائی کے بغیر اسے چھوڑ دیتے۔ ذرا سے باشعور ہوئے تو ساتس سے متاثر ہوئے۔ وہ لکھتے ہیں:

”اسکول میں پڑھائی جانے والی ابتدائی ساتس نے آپ اسے شخصیت کر لیجے یا واقعہ مجھے بے حد متاثر کیا۔

ساتس سے میرے ست سے اوپر دور کے ذہن کے جالوں کو صاف کیا اور شلوک کے نئے حلقے دیے۔ لیکن ساتس میری زندگی میں اس سے اہم ہے کہ اس نے میری فطرت پسندی کو ایک نئی شکل دی۔“ (۵)۔

لیکن کرشن چندر کی شخصیت پر ساتس کا اتنا ہی اثر ہے کہ انھوں نے ایف۔ ایس۔ سی میں ساتس کے مضامین لئے تھے۔ ان کے والد انھیں ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے لیکن کرشن چندر کا رجحان سیاست، تاریخ، معاشیات اور ادب کی طرف تھا۔ ایف۔ ایس۔ سی کرنے کے بعد انھوں نے بی۔ اے کیا۔

## جوانی

جوانی کے دور میں جب کرشن نے قدم رکھا تو وہ ایک انقلابی دور تھا۔ ہندوستان میں جاگیردارانہ نظام ٹوٹ رہا تھا۔ اور عالمی رجحانات میں بہت بڑی تبدیلی آرہی تھی۔ ۱۹۰۵ء کے ناکام انقلاب روس سے ہی ساری دنیا میں عوامی تحریکیں پھوٹ پڑی تھیں۔ ایشیا کے محکوم ممالک اپنی گہری نیند سے چونک اٹھے۔ پھر ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے اثرات اور جنگ بلقان میں ہندوستانیوں کا ترکی سے تعاون۔ سماجی و سیاسی مسائل کی سطح پر ملکی اور علاقائی حدود سے نکل کر ایک وسیع تر سرحد میں داخل ہو رہی تھی۔ ۱۹۳۳ء سے جرمنی میں ہٹلر کی سرکردگی میں نازی ازم نے سر اٹھایا اور پورے یورپ کو ایک سیاسی بحران سے گزرنا پڑا۔ اس سیاسی بحران اور دوسری جنگ عظیم کے آثار سے پورے مغرب میں ہلچل

مچی۔ یونیورسٹیوں میں تعلیم پانے والے حساس اور بیدار نوجوانوں کو اس زمانے کے سیاسی مسائل نے جھنجھوڑ رکھ دیا۔ نازی جرمن میں ہٹلر نے ایک ایک کر کے تہذیب و تمدن کی اعلیٰ اقدار پر حملہ کر دیا اور اپنے ملک کے اعلیٰ درجے کے ادیبوں، شاعروں، استادانوں اور دانشوروں کو قید کر لیا۔ ٹامسن مان اور آرنسٹ ٹالر جیسے بین الاقوامی شہرت کے ادیب، ہر جیسا آرنسٹ اور ٹین سٹان جیسا ساکسداں جدا وطن ہو کر بے سرو سامانی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ ان ادیبوں کی گرفتاری کے بعد یورپ کے روشن خیاں اور ترقی پسند ادیبوں میں نازی ازم کے خلاف غم و غصہ کی لہر دوڑ گئی۔ اور نہ صرف یورپ بلکہ امریکہ کے اہل علم اور دانشور بھی متحد ہو کر ان تمام عوامی تحریکوں میں شامل ہونے لگے۔ جو اس رجعت پسند اور انسانیت دشمن طاقت کے خلاف نبرد آزما تھیں۔

ہندوستانی سماج میں سیاسی بیداری پچیس کر بیسویں صدی کے ادب پر بھی اثر انداز ہو گئی۔ نوجوانوں میں ایک نیا جوش اور ولولہ پایا جانے لگا۔ ہندوستانی مزدوروں کی پسلی ریز یونین تنظیم آل انڈیا ریز یونین، کانگریس، کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا اور انھیں تقابلی پسند مصنفین کے قیام کے ساتھ ساتھ کانگریس کے اندر جتنے پرکاش نرائن، رام منوہر لوبیا، یوسف مر علی، منشی احمد دین، ایس۔ اے۔ ڈانٹے وغیرہ نے کانگریس کے اندر ایک مضبوط سوشلسٹ بالک قائم کر لیا تھا۔ جسے پنڈت نہرو کی سرپرستی حاصل تھی۔

جن دنوں کرشن چندر کلک میں تھے ملک میں قومی تحریک کی جہت اور سمت متعین ہو چکی تھی۔ آزادی کے لئے راہیں ہموار ہو رہی تھیں۔ ایسے میں انقلابی ذہن رکھنے والے نوجوان قومی دھارے میں شامل ہوتے جا رہے تھے۔

جوانی کے زمانے میں ان کے وجود میں بغاوت اور سرکش فکر کے شعلے بھڑک رہے تھے۔ قمر رئیس لکھتے ہیں:

”وہ کائنات لے ہر منظر، حسن کے دور زندگی کے ہر تجربے پر کبھی حیران و ششدر ہو کر

دور بھی دُور مسرت یا انتہائے غم سے لرزہ بردار ہو کر غور و فکر کر رہے تھے۔ نیلے

آسمان کے نیچے وجود پذیر ہونے والی ہر شے، ہر واقعہ، ہر رنگ، ہر مسک، ہر آواز پر

آہٹ جیسے اس کے تخیل میں نقاشی کر رہی تھی۔ وہ روز ازل سے ہی قدرت اور انسان کے مابین اور نے کراں حسن کو آغوش میں لینے کے لئے بے قرار تھے۔ لیکن بچپن میں ایسا ہو کہ پو پو کے ایک ہم سن راج کمار نے جس کے وہ سمان تھے ان کا سفید ہتھے والا خوب صورت چاقو چھین لیا وار واپس نہیں دیا۔

مجھے مست بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اسی طرح کرتے ہیں سمیہ بھی والا چاقو، کول  
مسنین برقی، زرغین زمین کا ٹکڑا، سب اسی طرح ہتھیار لیتے ہیں۔ پھر واپس نہیں رہتے۔ اس  
طرح تو جائیدادری چلتی ہے۔ اگر اچھے نہیں آیا ان لوگوں نے دے دے آئے کے لیے مجھے ایسا  
دشمن بنایا۔ وہ سفید چاقو تک میرے دس میں کھایا ہوا ہے۔ ایک طرح سے میں نے  
تک جو بچہ سمایا ہے اسی سفید چاقو کو واپس لینے کے لیے لکھا ہے۔ اگر وہ لوگ میرا چاقو  
میرے ہاتھ میں نہ مٹھتے تو یہ قلم میرے ہاتھ میں کیسے آتا (برقی کے صدمہ)۔

سمان کی طالبان اور کچا ہے۔ ہمیں اور سبہ انصافیوں کا حساس کرشن چدر کو ہوسے گا  
تہا نیلی شعور دھندل تھا۔ مدرسہ اور اشرفی نظریات کے مطالعے نے صرف کتاب نے ان  
مستوں اور میدانوں کی نشاندہی کر دی جن کی طرف اس جولانگی کے لاوے کو بہت تھا۔ اور  
حسن اور بندوں اور مصومیت سے انھیں جو واسطہ عشق تھا اس کی تسکین و تکمیل کی رہیں  
عملی اور عقلی طور پر ان کے سامنے روشن ہو سکیں۔ وہ زیادہ دنوں صبروں میں نہ بھٹکیں  
تدریسی ور مادی حقائق کا شعور، محسوسوں میں مائے قوتوں تک لے لے کر خود زندگی کی  
تذادی حسن ور مصومیت پر بے دریغ شبنوں مارتی ہے۔ کرشن چدر کے ذہنی سفر کا یہ  
پہلا موڑ۔۔۔ آخری موڑ تھا۔ (۶۰)۔

ان کی شخصیت میں شکست و ریخت کا عمل جاری تھا۔ وہ وکیل یا جج نہیں بن پائے۔ اپنے احساسات کی ترجمانی انھوں نے قلم کے ذریعہ کی۔ انھیں اس میدان میں شہرت بھی ملی۔ ساری زندگی انھوں نے قلم کے ذریعہ ہی گزاری۔

## ۷۵ لباس

نرشن چندر کو مغربی لباس پسند تھا۔ کانٹا میں سوٹ اور نانی کے بغیر نہیں جاتے سب سے رفتہ رفتہ  
یہ شوق ختم ہو گیا۔ وہ سلیپے کی زندگی بسر کرتے تھے اپنے لباس کے بارے میں وہ کافی محتاط  
تھے۔ گوپال مثل لکھتے ہیں۔

مجھ سے الگ مارتے تھے نہ کامیابی کے لئے اور چیزوں کی ضرورت سے چھانچاں اور  
مہنے کی معقول نگہ جہاں دوستوں کی مہارت کی جاکے

میں ہاں چار نرشن چندر کا لہذا ذوق رتے تھے۔ سونست بوت کامی سے ہیں تو  
یہ استعمال کرنا ہے۔ اس پر بورڈو معا ہے۔ ایک عمارت سے یہ زیادتی تھی یوں۔  
نرشن چندر ان دنوں بورڈو زردل ہرگز نہیں رہے تھے۔ ان کا قیام بدو ہاسل میں  
تھا جس میں استطاعت کے لوگ رہتے تھے اور اچھا لباس ان دنوں وہ ملاں کو چھپا  
یا پ سے ترقی د میں نکالنے کے لئے استعمال کرتے تھے (۱۰)۔

بعد میں سوٹ اور نانی کا شوق ختم ہو گیا۔ وہ سادہ لباس پسند کرنے لگے۔ گھر میں ہمیشہ مہل کا  
سفید کرتا اور چوڑی مہی کا پانچمر پہنتے۔ ململ کے کرتے اور سفید سلک کی قمیص انھیں ہے  
مد پسند تھے۔ باہر نکلتے تو پینٹ شرٹ یا سفید سلک کی قمیص اور قمیصی چپل پہناتے کسی  
خاص تقریب میں شرٹ کرنا ہوتی تو اس سوٹ پہنتے نہیں فکر مسینیشن کا خاص خیال رکھتے۔  
شہزاد احمد دہلوی لکھتے ہیں:

قمیص سریز میاں پہنتے تھے دمونی پے قمیص بھی سب دھاتا ان سے اسوں  
سے دس چوڑی آتی تھی اور نہ خود ان میں سے (۱۱)۔

## نفاست

چند خوش ذوق و نفاست پسند تھے۔ ہر شے میں حسن معنائی اور مسیقہ دیکھنے سے تیز و  
مند تھے۔ جمہوریت حس سست آتی تھی۔ عام شاعروں و ادیبوں کی طرح بھی مے ہاں سبیں رہتے۔



جامت کرانے سے وہ کبھی نہیں چوکتے۔ اپنا چہرہ بار بار صابن سے دھوتے اور تولیہ سے چہرہ رگڑتے۔ خود نمائی کی عادت نہ تھی لیکن خوب صورت دکھائی دینے کی کوشش ضرور کرتے۔ یہ نفاست پسندی زندگی کے ہر شعبے میں تھی۔ ان کے کمرے میں دیوان میں گدے اور تکیے لگے ہوتے۔ اچلے کپڑے بہن کر تکیہ سے لگ کر بیٹھ جاتے۔ نیلے رنگ کا قیمتی پینڈا استعمال کرتے اور پار کر قلم۔

تھوکنے کی عادت تھی۔ تمام عمر کھنکار کے ساتھ آتے لعاب اور بلغم سے دیواروں کو بچنے کے لئے سفید رومالوں کا اہتمام کرتے تھے۔ وہ اس سلیقے سے استعمال کرتے کہ خواہ کھر ہو یا کوئی بڑا چھوٹا جلسہ یا دعوت کسی کو کچھ محسوس ہی نہ ہوتا کہ وہ کیا کر رہے ہیں۔ زندگی بھر اس بلغم کا علاج نہ ہو سکا۔

ان کی بیوی ودیاوتی نے راقم الحروف کو بتایا کہ

”شادی کی رات بھی انھوں نے بلغم رومال میں تھوک کر رکھا تھا۔ صبح جب بلغم نے ان کا رومال دھونا چاہا تو بلغم کی وجہ سے اس کی تھیں جھمی ہوئی تھیں۔ ودیاوتی کی ماں نے اس وقت اسے برا محسوس کیا تھا“ (۸)۔

کافی علاج کرنے کے بعد بھی بلغم کی شکایت دور نہیں ہوئی۔ رات کتنی بھی دیر تک جاگے ہوں۔ صبح بچے اٹھنے کے عادی تھے۔ جاگتے ہی کھنکارتے۔ کھنکارنے کے بعد بلغم رومال میں تھوک دیا کرتے۔ سلیٹی صدیقی کہتی ہیں ان کا کھنکارنا میرے لئے صبح کا الارم بن گیا تھا۔ اپنی اس عادت کی وجہ سے وہ ریڈیو پر کوئی چیز پڑھنے میں بھی بڑی رکاوٹ محسوس کرتے اور ٹھر ٹھر کر ریکارڈ کرواتے۔

## غذا

اچھی غذا کے شوقین تھے۔ ہر اقسام کی لذیذ غذائیں، مٹھائیاں، قورمہ، بریانی، شامی کباب، کوفتے، شاہی نکلڑے، فیرنی، سیویاں، زردہ، شیرمال، مرغ، مچھلی طرح طرح کے گوشت، کمری، تھوری، دوٹی، دودھ، بالائی کے ساتھ پھلوں کا ٹھنڈا کسٹرڈ، دودھ سے بنے ہوئے بھگال دس لگے اور پھل پسند تھے۔

ان کے والد اکڑ کہا کرتے کہ انہیں کسی راجہ مہاراجہ کے گھر پیدا ہونا چاہیے تھا پھلوں سے انہیں عشق تھا۔ غالب کی طرح آم بے حد پسند تھے۔ موسم کے پہلے سادہ کھانا پسند کرتے۔

سلمیٰ صدیق نے راقم الحروف کو بتایا کہ انھوں نے فاروق نامی پھل فروش سے کہہ رکھا تھا کہ انھیں انفسو آم کھلائے۔ ۷ مارچ کو کرشن چندر کا انتقال ہوا اور ۸ مارچ کو فاروق انفسو آم لے آیا۔ وہ اس بات سے بے خبر تھا کہ کرشن چندر کا انتقال ہو چکا ہے۔ وہ چٹ پٹے کھانوں کے شوقین تھے۔ سادہ کھانا پسند کرتے تھے لیکن عمدہ پکا ہوا۔ سبزی میں سڑ اور پھوس میں سیب پسند تھا۔ باہر نکلتے تو اچھے ہوٹلوں میں کھانا کھاتے۔ ایک جگہ کھانا پسند نہ تھا تو یوں ہی میز پر چھوڑ کر اور بل ادا کر کے دوسری ہوٹل چلے جاتے۔ تھی کھانے سے انھیں نفرت تھی وہ کہتے تھالی میں کھانے والے کا دل بہت چھوٹا ہوتا ہے وسیع دسر خوان وسیع القلبی کی نشانی ہے۔

بیماری کی وجہ سے سلمیٰ صدیقی انھیں پرہیزی کھانے دیتیں تو کہتے "تم سے شادی کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ تم اچھے اچھے لذیذ کھانے پکا کر کھاؤ گی۔ تم اہلی ہوئی سبزیوں پر مالتی ہو۔ کیسی مسلمان ہو یا تم؟"

برا کھانا وہ کبھی برداشت نہ کرتے تھے۔ سرلا دیوی لکھتی ہیں:

"ایک دفعہ بھائی صاحب کسی باہر سے آئے۔ رات کے نو بج چکے تھے۔ ہم لوگ کھانا کھا

کر سونے جا رہے تھے بھائی صاحب آتے ہی بولے۔ "ماں جی میں کھانا کھاؤں گا۔"

ماں جی دن بھر کی تھکی تھیں مجھے کہنے لگیں۔ "سرلا دو آلو رکھے ہیں بھائی کے

سے بنا دے۔" یہ سنا تھا کہ بھائی صاحب آگ بگولا ہو گئے کیا بھائی آپ نے مجھ کو بس

آپ مجھے سی طر کھانا کھلا میں گئے تو پیچھے میں ابھی ہوٹل میں کھانا کھا کر آؤں گا اور بیس

روپیہ خرچہ کر کے آؤں گا۔

ماں جی نے انھیں بہت روکا مگر وہ نہیں مانے۔ رات کو بارہ بجے جب وہ

لوٹے تو ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ، منہ میں پاں اور آنکھوں میں چمک تھی۔ "ماں جی

پودے ہیں روپیہ خرچ کر کے آیا ہوں۔" (۹)۔

چٹ پٹے اور مسالے دار کھانے کرشن چندر و بے حد مرغوب تھے۔ شہید  
بیماری سے پہلے ان کی دل پسند چیزیں تھیں:  
مسالے دار گوشت جس میں لال مرچوں کی بہتات ہو۔  
بھنا ہوا گوشت۔

بھیل پوری، چٹ جس میں کھٹائی کا جزو کافی ہو۔  
تلی اور بھنی ہوئی چیزیں لیکن مسالے دار۔  
کھانے کے بعد ایک دو پان۔

سگریٹ تمباکو سے پرہیز کرتے تھے۔

سیب، انگور، خوبانی، سنگڑے اور دوسری آم بہت پسند تھے۔ کبھی بڑے بڑے  
ہوٹلوں کا کھانا پسند نہ تھا تو معمولی ذہابوں کا رخ کرتے۔ ہند پاک جنگ کے دوران کچھ ادیبوں  
اور شعرا کے ساتھ ملک کے دورے پر گئے جب کھائے کا وقت ہوتا تو چیلے سے کسی ذہابے  
میں چمے جاتے۔ تاکہ مسالہ دار سالن اور تندور کی گرمی روٹیاں مل سکیں۔ کرشن چندر کہتے وہ  
کھانا کیا جو دس پسند نہ ہو اور کھانے کے بعد چٹکارے نہ لیے جائیں۔  
جیلانی بانو لکھتی ہیں:

”ملک مرغی اور چکنائی سے محبت پرہیز تھا۔ کھانے کے بعد سب لوگ جب ڈرائنگ روم  
میں بیٹھے تھے تو کرشن چندر اچانک اٹھے اور کچن میں آئے۔ بانو..... دو ایک کباب تو لاؤ۔  
انھیں کھائے بغیر چل گیا تو رات بھر پچھتاؤں گا۔ پھر انھوں نے تہستہ سے کھاسلی کو خیمہ  
ہوئے پاسے“ (۱۰)۔

بیماری کے دنوں میں پرہیز نہ کرتے۔ بہت بد پرہیزی کرتے۔ اچھی شراب کے رسیا تھے۔  
شراب پی کر خاموش ہو جایا کرتے۔ بے تکلف دوستوں میں فحش لطیفے سنایا کرتے سگریٹ  
کے عادی نہ تھے۔ لیکن کبھی پابندی سے پیا کرتے تھے جب گلا خراب ہوتا تو چھوڑ دیتے۔  
بیماری کے دنوں میں مکی کی روٹی اور ساگ پسند کرتے تھے۔ چائے گرم اس کی  
پڈنگ یا بیماروں کے دوسرے عام کھانے سے انھیں قے ہو جاتی تھی۔

بیہ اور منہ پلااو بے حد پسند تھا۔ موسم کے پھل عمدہ سے عمدہ خرید کر لاتے تھے اور مزہ لے کر ان کو تراشتے خود کھاتے اور دوسروں کو کھلاتے۔ اچھی و ہسلی لے رہا تھے۔ پارٹ اٹیک کے بعد بھی شراب ترک نہ کی لیکن بعد میں کم کر دی تھی۔ کھانے کی میز پر وہ سپہ نگہ میں ہوں یا کسی اور کے، سب سے پہلے اپنی پلیٹ میں کھانا ڈالنے والے کرشن چندر بن جاتے۔

سلمیٰ صدیقی نے راقم الحروف کو بتایا کہ وہ بد پرہیزی کرتے تھے۔ بیماری سے دنوں میں بھی طرح طرح کے کھانوں کی فمائش کرتے تھے۔ لیکن ۳ مارچ کو جب ان پر بیماری کا آخری حملہ ہوا تو انہوں نے سلمیٰ صدیقی کا ہاتھ تھام کر کہا تھا "سلمیٰ اب فونی بد پرہیزی نہیں کروں گا۔ اب کسی چیز کی خواہش نہیں رہی۔"

## عملی زندگی

کرشن چندر مراسم قائم کرنے اور انہیں نبھانے کا مطلب جانتے تھے۔ وہ مجبوس زندگی کے عادی تھے۔ بچپن ہی سے وہ دوست احباب کا وسیع دائرہ رکھتے تھے۔ جب عملی زندگی میں داخل ہوئے تو ان کے دوستوں کی تعداد خاصی تھی۔ کلن سے رہائے میں سوشلسٹ گروپ سے متاثر تھے اور ٹریڈ یونین تحریک میں حصہ لیا۔ لیکن جب لکھنؤ شروع ہوا تو ان کی ہمت افواہی مولانا صلاح الدین اور میاں بشیر احمد نے کی۔ مولانا صلاح الدین نے انہیں "مستقبل کا سورج" کہا تھا۔ ۱۹۴۰ء میں لاہور میں جب اپنے بھائی کے ساتھ ہندو ہون میں رہا کرتے تھے۔ وہیں ان کی ملاقات کنسیا میں کپور اور اوپندر ناتھ اشک سے ہوئی۔ نیچے درج



ادیب، میراجی، احمد قاسمی، عاشق حسین بنالوی، دیویندر ستار تھی، ممتاز مفتی، فیاض محمود اور چودھری نذیر احمد سے ان کے تعلقات استوار ہوئے۔

ریڈیو کی ملازمت قبول کرنے کے ان کی ملاقات بیدی، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ، شک، محمود نظامی، انصار ناصری، شوکت تھانوی سریندر ناتھ چٹوپادھیائ، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر محمود حسین، راز مراد بادی، حامد علی خاں اور میراجی سے ہوئی۔ گوپال مثل لکھتے ہیں:

”ترقی پسند مصنفین پنجاب نے باہر مقبول تھے اور انھیں کیمپسٹ سمجھ کر حکومتوں کے درپے آ رہے تھے۔ لیکن پنجاب میں یہ عجیب بات تھی کہ ترقی پسند ادب کے سرگرم حامی صرف یہی نہیں کہ سرکار کے معتبوں نہیں ہونے بلکہ اس تحریک میں قیادان تھے دنیوی فروع کا باعث بن گیا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی سکریٹری شپ کو سرکاری ملازمت کے حصوں کا زریعہ سمجھا جانے لگا۔ انجمن کے پہلے سکریٹری سومناتھ چب تھے جو انگلستان سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے آئے تھے۔ سکریٹری بننے کے کچھ ہی دن بعد انھیں بہت اچھی سرکاری ملازمت مل گئی۔ ان کے جانشین کرشن چندر بنے جن کی دوستی کا مجھے شرف حاصل تھا کچھ ہی مدت بعد وہ بھی آنکھوں میں آنسو بھر کر تشریف لائے اور یہ دردناک خبر سنائی کہ انھوں نے سرکاری ملازمت قبول کر لی۔ یا خود ان کے اہلکار میں خود کو فروخت کر دیا وہ عابا اس اسید میں آئے تھے کہ میں ان سے اظہار ہمدردی کروں گا اور بہت ممکن ہے کہ گاہیں بکنے لگوں لیکن جب میں نے مہاراجا کی تو انھیں ایک گونہ صدمہ ہوا۔ وہ پہے جذبہ شہادت کی سکین چاہتے تھے اور میں نے اپنی طاقت سے انھیں اس لذت سے محروم کر دیا۔“ (۱۲)

لیکن واقعی کرشن چندر ریڈیو کی ملازمت سے خوش نہ تھے۔ پھر دلی سے آگئے تو ن۔ م۔ راشد ڈاکٹر تاثیر، فیض احمد فیض، رونیو سرن شرما، جگن ناتھ آزاد، منٹو، ہنس راج رہبر اور شاہد احمد دہلوی سے ملاقات ہوئی۔

پیسے کی فراوانی سے بڑے بڑے ادیبوں نے اپنا ظرف کھودیا اور روش بدلنے لگے

لیکن کرشن چندر نے اپنا انداز نہیں بدلا۔ ان کے ملنے کا انداز وہی ہے غرضانہ اور مختصصہ تھا اوروں کے بارے میں بری باتیں سن کر اس کان سے سنتے دوسرے کان سے اڑا دیتے اپنے دفتری فرائض پوری جانفشانی سے انجام دیتے لیکن افسروں سے کوئی سروکار نہ ہوتا۔ اپنے دوستوں میں مگن رہتے۔ خود کو سنے دیے رہتے تکلف کی حد برقرار رکھتے۔ وہ کم گو تھے۔ ان میں ایک وقار تھا۔ طبیعت میں اوچھا پن نہ تھا۔ چابلو سی اور خوشامد نہیں کرتے تھے۔ خود اپنے آپ میں مگن رہتے۔ ان کے اس طرز عمل سے اوپر والوں کو یہ بدگمانی ہو چکی تھی کہ کرشن چندر مغرور آدمی ہیں۔ ان کے بعض خوشامدی ساتھیوں کو ترقی مل گئی اور کرشن چندر پروگرام اسٹنٹ ہی رہے۔ طبیعت میں خود داری بہت تھی۔

دل ریڈیو اسٹیشن میں پطرس اسٹیشن ڈائریکٹر جنرل تھے۔ کرشن چندر عام طور پر دفتر سے گھر تک پیدل جایا کرتے۔ ایک دن جب وہ گری کے موسم میں پھینے میں مشغول دفتر سے سر جھکائے گھر تک پیدل جا رہے تھے تو پطرس نے گاڑی ان کے پاس روک کر دروازہ کھولا اور ان سے کہا "کرشن چندر صاحب آئے۔ آپ کو گھر تک چھوڑ دوں۔" کرشن چندر نے "نو تھینک یو" کہا۔ پطرس نے اصرار کیا اور جیسے جیسے وہ اصرار کرتے جاتے کرشن انکار کرتے۔ آخر میں کرشن نے بڑے سخت لہجے میں کہا "نہیں صاحب میں پیدل جانے کا عادی ہوں۔" پیدل ہی جاؤں گا۔" پطرس کچھ کہے بنا آگے نکل گئے۔ لیکن پطرس کی اس پیش کش کو اس طرح ٹھکرانے پر کرشن چندر کو بہت نقصان ہو سکتا تھا وہ بہر حال ایک معمولی سے پروگرام اسٹنٹ تھے لیکن ان کی خود داری نے گوارا نہیں کیا کہ پطرس کا کہا مان کر ان کی گاڑی میں بیٹھ جاتے۔ جب بھی ضرورت ہوتی وہ پطرس سے بحث کرنے سے نہ ڈرتے پطرس انھیں بے حد پسند کرتے تھے اس لیے انھیں نقصان نہیں پہنچا۔

ریڈیو بی کی مہزمت کے دنوں میں ن۔ م۔ راشد ہندوستانی ٹاکس کے انچارج بنے تو ایک نیا پروگرام "بے ہودگیاں" شروع کیا۔ جس میں شہر، دوستوں، مسانوں، سیاستدانوں کی بے ہودگیاں پیش کی جاتیں۔ کرشن چندر نے "ریڈیو کی بے ہودگیاں" کا انتفا کیا اور یہ پروگرام وہ خود لکھتے تھے۔

وہ ہر وقت اپنا استعفیٰ تیار رکھتے تھے وہ اور ان کے ساتھی موسیقار فیروز نظامی نے  
 کسی بار استعفیٰ پیش کیا تھا۔ ایک بار پطرس نے عاجز آکر کہا تھا۔ "کرشن تم استعفیٰ چھپوا کر اپنی  
 جیب میں کیوں نہیں رکھ لیتے۔ جب بیٹھے بٹھے غصہ آئے پیش کر دیا کرو مگر کچھ ہوگا نہیں  
 جب تک پطرس اسٹیشن ڈائریکٹر جنرل ہے تمہارا استعفیٰ منظور نہیں ہوگا۔"

انھیں جو بھی ذمہ داری دی جاتی وہ بخوبی نبھایا کرتے۔ ملازمت کے دوران انھیں  
 "آؤٹ ڈور براڈ کاسٹ کی ذمہ داری سونپی گئی جب کہ پروگرام اسسٹنٹ کو اتنی بڑی ذمہ  
 داری نہیں دی جاتی۔ کرشن نے مقہوراکا کرر وکشر کا میلہ او۔ بی۔ کیا اور اس خوش اسلوبی سے  
 کیا کہ اسٹیشن ڈائریکٹر خوش ہوئے۔ اپنے دوستوں کو وہ کبھی نہیں بھولے۔ کرشن لکھتے ہیں

"ان دنوں میں ڈرامہ سیشن کا انچارج تھا۔ بھاری صاحب بولے۔ "تم عام طور پر سعادت

حسن مند، اہدہ ناتھ اسٹل، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی سے اپنے ڈرامہ لکھواتے ہو

اسیڈ علی تلخ یا رفیع پیر سے کیوں نہیں کہتے؟

میں نے کہا:

"صاحب وہ ٹوٹ ڈرا کلاسیک ڈانگ سے لکھتے ہیں ان کی اردو بھی مست سماؤٹی ہوتی ہے

اور میں موجودہ حالات پر لکھواتا ہوں آج کے مسائل آئی ہی کی۔ بہن میں۔ س لے ہمیشہ

ان لوگوں سے ڈرامہ لکھواتا ہوں۔" (۳)۔

پطرس نے پھر انھیں کچھ نہیں کہا۔ وہ ملازمت سے خوش نہیں تھے۔ انھیں ترقی بھی نہیں ملی  
 کیوں کہ انگریزوں نے ان کے خلاف ایک قاتل تیار کر رکھی تھی۔

خودداری ان کی فطرت میں رچی ہوئی تھی۔ ۱۹۳۷ء کے فسادات کے دنوں میں وہ دہلی  
 گئے تھے وہ چاہتے تھے کہ اپنی کتاب پنڈت نہرو کے نام سے معنون کریں۔ وہ لکھتے ہیں:

"ان دنوں میں نے ہندو مسلم فسادات کی بریت کے خلاف پروٹسٹ کرتے ہوئے

افسانوں کی ایک کتاب لکھی تھی۔ ہم وحشی ہیں۔ دل میں جب مختلف لوگوں سے سنا کر سلی

طرح پنڈت جی۔ جگ جلد جا کر بد قسمت اور مظلوم مسلمانوں کی جانیں بچانے کی کوشش

کی اور اس طرح غارت جیس میں ایک سہ فساد کی لے باتھ سے اس کی تلوار چھین لی تو

اس کا مجھ پر بے حد اثر ہوا اور میں نے طے کر لیا کہ میں اس کتاب کو ہڈت مندو لے گا۔  
 معنوں دونوں کا سہ کاپر و سرخوسن دونوں ہڈت جی کے سریر ہی تھے انھوں نے مجھے  
 ہڈت جی سے ملوایا اور جب میں نے ہڈت جی سے اپنی خوش نگاہیوں میں یہ کتاب  
 آپ کے نام اتساب کرنا چاہتا ہوں تو یہ سامنے ہوا۔ ۱۹۱۰ میں یوں ساتھ مقدمہ  
 کرنے ہوں گا میں نے فوراً اس کتاب کا یہی رویہ سے تو پھر میں یہ کتاب آپ سے  
 نام معنوں میں دونوں کا ہڈت جی سمجھتا ہوں اور دوسرے سے میں چاہے سے ان  
 سے جانے سے حد کاپر و سرخوسن سے ساتھ ساتھ یہ کتاب میں سے ۱۹۱۰  
 نہیں چاہیے تھا مگر منہ سے نکل گیا میں کوئی ڈپلومیت تو نہیں (۱۴)

دل کی ادبی محفلیں بڑی دلچسپ ہوا کرتی ہیں۔ شو اور اشک میں ٹوک تجوئی چاق۔ کرشن  
 صرف تماشائی تھے انھوں نے اس معاملے میں مداخلت مناسب نہیں کی اور اس قسم کی  
 مقابلہ بازی میں موٹ ہونا ان کی فطرت میں داخل نہ تھا۔

تھنا زیدی صاحب نے راقم الحروف کو بتایا کہ لکھنؤ میں بھی ان کی قوت دہشت  
 پسندوں سے تھی۔ جو گیش بابو کے گروپ سے منہ جھنکا تھا۔ کیونسٹ پارٹی کے کارڈ ہولڈر  
 تھے۔ ۱۹۳۰ سے پہلے۔ انھوں نے بالمشابہ دوسری جنگ عظیم کی تائیدی تھی۔ مسس جانے  
 کے بعد وہ مارکسٹ ہوئے۔ (۱۵)۔

ڈبلیو۔ زیڈ۔ احمد نے انھیں پونا ہدیا۔ ریڈیو کی عازمت ترک کرنا کرشن چندر کو بہت بڑی  
 قوت فیصلہ ملی اب دیں ہے۔ عازمت چھوڑ کر وہ خوش تھے۔ وہ کہتے تھے کہ اب میرا قلم  
 آزاد ہے۔ اپنے قلم کو انھوں نے اپنی زندگی کا سہارا بنایا۔ ۱۹۳۰ میں یہ بڑی ہمت کا کام تھا وہ  
 بھی تھی خاص کر عازمت چھوڑ کر۔ آج بھی اردو کا کوئی ادیب اس قسم کا فیصلہ کرنے  
 کے بارے میں مشکل سے ہی سوچ سکتا ہے۔

پونا اور بمبئی میں ان کی زندگی کا نیا دور شروع ہوا۔ پونا ہی میں ان کی ملاقات  
 عاں رشید، چیتن سند اور بلراج ساہنی سے ہوئی۔ احمد صاحب ان دنوں کرشن بھگوان  
 فلمز کی سوچ رہے تھے کرشن نے ایک روئے کے لیے چیتن اور دوسرے روئے کے لیے



بلراج ساہنی کی سفارش کر دی یہ دونوں ابھی فلموں میں نہیں آئے تھے چیتن سے کرشن چندر کی ملاقات سرسری سی تھی لیکن بلراج ساہنی ان کے ہم عصر تھے۔ دونوں نے ایک ہی زمانے میں ایم۔ اے۔ کیا تھا۔ بلراج ساہنی نے لاہور کے گورنمنٹ کالج سے اور کرشن چندر نے ایف۔ سی کالج سے۔ بلراج ساہنی سے کرشن کی ملاقات لاہور ہی میں ہوئی تھی۔ کرشن چندر نے انھیں پونا آتے کے لئے لکھا تھا۔

بلراج ساہنی اور چیتن آتد پونا آئے اور آتے ہی کرشن چندر سے ملے۔ کرشن چندر نے انھیں ڈبیو۔ زیڈ۔ احمد سے ملوادیا۔ احمد ان دنوں نوجوان اداکاروں سے مل کر بے حد خوش ہوتے تھے۔ دونوں سے مل کر بھی بے حد خوش ہوئے اور ایک ایک ہزار روپیہ ماہانہ تنخواہ پر دونوں کو رکھ لیا۔ وہ دونوں کرشن چندر سے ملے تو انھیں بتایا کہ انھیں خود صرف ساڑھے چھ سو روپیے ملتے ہیں اور احمد صاحب نے جو آفر دی ہے وہ اس رقم سے زیادہ ہے جو وہ شام کو دیتے ہیں۔ جب کہ شیم ایک سلور جوبلی فلم کا ہیرو تھا۔ لیکن یہ بات ان لوگوں کے سمجھ میں نہیں آئی۔ کرشن چندر نے انھیں سمجھایا کہ اگر آپ اپنا کیس نینا کے سامنے رکھیں اور اگر وہ راضی ہو جائیں تو انھیں احمد صاحب کے مزاج میں اتنا دخل ہے کہ شاید آپ کو زیادہ معاوضہ مل جائے۔

کرشن چندر نے یہ بات صرف چیتن آتد اور بلراج ساہنی کے سامنے کہی تھی مگر بات احمد صاحب تک پہنچ گئی۔ انھیں بہت برا لگا کیوں کہ کرشن چندر نے ان کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھا تھا۔ وہ کرشن چندر کی بہت عزت کرتے تھے اور ان کی سفارشوں کو غور سے سنتے بھی تھے انھوں نے چیتن آتد اور بلراج کو چلتا کر دیا۔ پھر کرشن کو بلایا۔ کرشن چندر لکھتے ہیں ”وہ ملاقات مجھے آج بھی یاد ہے۔ اور جب بھی یاد آتی ہے تو میرا چہرہ کانوں تک لال ہو جاتا ہے۔ کمرے میں صرف وہ بیٹھے تھے اور نینا۔ انھوں نے اپنے پاس مجھے صوفے پر بٹھایا اور بولے ”چیتن آتد صاحب اور بلراج ساہنی صاحب سے ہماری بات نہیں بنی۔ انھیں ہم نے رخصت کر دیا ہے۔“

میں چپ رہا۔

پھر بولے ۔ ”کیا یہ سچ ہے کہ آپ نے ان دونوں سے کہا تھا کہ ۔ ”اگر نینا کو وہ کسی طرح راضی کر لیں تو احمد صاحب ان کی تنخواہ بڑھانے پر مجبور ہو جائیں گے ۔“

پھر کچھ لمحوں تک سناٹا رہا ۔ پھر ایک گھنٹے ہوئے میں بولے ”آج سے ہر آپ کی تنخواہ ایک سو روپے بڑھا دیتے ہیں ۔“ مجھے ایسا لگا جیسے کسی نے زور سے میرے منہ پر چاتا ہوا ہو ۔ میں شکریہ ادا کئے بغیر کمرے سے باہر نکل آیا ۔

اس دن میں نے سوچا کہ اب مجھے پونا سے جلد جانا ہو گا جتنی جلد ہی ہو سکے یہاں سے وداع ہو جانا ہی ٹھیک ہے ۔

جس طرح میں نے لکھنؤ میں سوچا تھا ، کاش کوئی مجھے فلموں میں بلا سکے ”اسی طرح اب بھی سوچنے لگا ۔ کاش کوئی مجھے ممبئی بلا سکے ۔ ایک روز آندراج آندراج دونوں ممبئی ٹاکنیز کے پمپسی فیسر تھے مجھے لینے کے لئے ممبئی سے پونا آئے ۔ بولے ”جیسے آپ دہلی کا رانی بدلتی ہیں ۔“ دہلی کا رانی سورگیہ ڈارمیکٹر ہمنشورائے کی بیوی اور ممبئی ٹاکنیز کی مالک اور من زائے کی ہندوستانی فلموں کی مشہور ہیروئن تھیں ۔ لیکن کرشن نہیں گئے پھر آندراج آندراج دوبارہ آئے ۔ انھوں نے کہا صرف بات کر لیں ۔ وہ آندراج آندراج کے ساتھ ممبئی گئے ۔ دہلی کا رانی نے ان کی ساری شہرتیں منظور کر لیں اس طرح وہ ممبئی گئے ۔ (۱۶)۔

یہاں ان کی ملاقات ساحر ، سردار جعفری ، وشواتر عادل ، میراجی ، نیاز حیدر ، عادل رشید ، کیفی اعظمی ، خواجہ احمد عباس ، اعجاز صدیقی ، عصمت چغتائی ، اختر الہیادین وغیرہ سے ہوئی ۔ کرشن چندر نے خوب پیسہ کمایا ۔ وہ بڑا حسین اور خوب صورت دور تھا مہمند راتھ کے الفاظ میں :

”زندگی میں خوب ہون نہیں دیتا جب خواب ، حقیقت کی شکل اختیار کرے پس تو  
نساں یا جسے دور جب اسل جس بات کی خواہش کرے اور وہ مل جائے جس  
نساں ایک بھڑی سڑ سے اور تین بھڑی مل جائیں جب ایک دو کر کی ضرورت ہو اور چار  
نور حامد خدمت ہوں ۔ تو اسل یوں نے بھٹکے اور بھٹک کر بولی بری بات میں ۔“ (۱۷)

کرشن چندر نے دو فلمیں بنائیں ۔ ”سراے کے باہر“ اور ”دل کی آواز“ دونوں کے کرشن

۸۶  
چندر پروڈیوسر اور ڈائریکٹر تھے۔ دونوں میں حبندر ناتھ بیرو۔ روپیہ پانی کی طرح بہا۔ ان کی محبوبہ بیرون تھی۔ نام شہینہ جعفری تھا۔ لیکن انھوں نے کرشن کی مناسبت سے رادھا نام رکھا تھا۔ عادل رشید کے الفاظ میں:

”محمود، دل نورانی دس داریں اکھیں چو اور سوچنے کھنے اور پھٹے کا موقع ہی نہ دے  
رجی تھیں وہ سب دے اور سب ماخوں سے ست برے ہیرو بنے ہوئے تھے اور روپیہ  
سب تدار سے اڑ رہے تھے جیسے وہ روپیہ سس بک پتلا اڑ رہے ہوں جیسے وہ کرشن  
چندر نہیں بلکہ مغل شہنشاہ محمد شاہ ہوں۔“ (۱۸)

کرشن چندر قرض دار ہو گئے۔ کمپنی میں سب ”ترقی پسند“ تھے۔ فن کے نئے بھوکے مرنے  
وہ لیکن شراب کے رسیا۔ نیاز حیدر نے تقاضہ شروع کر دیا۔ پگلا گرنہ دے سکے شراب تو  
دے۔ ”کرشن چندر نہ پگلا دے سکے اور نہ شراب۔“ (۱۹)۔

کرشن نے کمپنی بند کر دی اور تین کاریں بیچ دیں۔ نوکر نکال دیے۔ وہ بڑا بھیاںک  
دور تھا لیکن کرشن چندر مستقبل مزاجی سے ڈٹے رہے۔ نامساعد حالات کا رونا بھی نہیں رویا  
ان سے پاس کام بائکل نہ تھا۔ وہ برابر افسانے لکھتے رہے۔

ان حالات میں ان کے قریبی دوست عادل رشید نے سہارا دیا۔ وہ عادل رشید کے  
ساتھ ہفت روزہ ”شاہد“ میں کام کرنے لگے۔ مکتبہ سلطانی نے اس کا دوبارہ اجرا کیا تھا۔ کرشن  
چندر ”شاہد“ میں دو دو ایٹم لکھتے تھے۔ ایک کہانی اور ایک طنز و مزاح میں ڈوبا ہوا مضمون  
”باتیں“۔۔۔۔۔

عادل رشید سے وہ بہت قریب تھے۔ ان سے ضرورت پر پیسہ لیتے اور خود بھی دیا  
کرتے۔ دونوں نے کبھی حساب کتاب نہیں رکھا۔ کرشن تعلقات قائم رکھنا جانتے تھے جن  
دنوں وہ کورولنج میں رہتے تھے حالت یہ تھی کہ جو بھی ادیب بمبئی آتا سیدھے کرشن چندر کے  
گھر کا رخ کرتا۔ کرشن چندر کے مکان کی حیثیت خیراتی سرائے جیسی ہو گئی تھی۔ نکلی منزل میں  
وہ رہتے تھے اور اوپری منزل پر افسانہ نویس، شاعر، گوئیے، مزدور اور ناکام فلم کے ڈائریکٹر  
ہوتے۔

اوپر تین ہاں تھے جن میں وشواسترا دس، مستذنی، ساحر مدھیائی، کمرہ نمبر آرتے،  
میراجی کی مستقل سکونت وہیں تھی۔

احمد بشیر اپنے خاکے "اکیلا" میں رقم طراز ہیں:

یہ ۱۹۴۰ء کے اوائل کا زمانہ تھا اس زمانے میں ہندوستان کے بیشتر بھٹے والے ہمیں  
سچے چلے تھے۔ یہی سمجھتے ہی یہ لوگ کرشن چندر کے گھر کا من کرتے یوں۔ یہیں میں  
مکانوں کی بہت قلت تھی۔ زیادہ تر "ایب گھر" سے کرایہ ادا کر کے رہتے تھے اور  
اس سے لے کر کرشن چندر کے مکان نے میراجی کے گھر کی سی شہرت فقیروں کی تھی جس  
زمانے کا میں "لڑکا" ہوں اس زمانے میں کرشن چندر کے یہاں اس مستندوں کا مستقل  
دیرا تھا۔ اور کچھ لوگ مستقل آتے رہتے تھے

یہ سہ سے دسویں ڈسمبر سے سہ ماہی شیش دور۔ میراجی کے سامنے پڑی تھی اس میں  
تذ اور مارچ کے ہرے محرمے۔ چھڑتے تھے۔ اور چلو کے ہیسے تھے۔ جنگلی پہووں  
بھاڑیاں تھیں۔ ہمدردت میں کوئل کوکبی در طوطے شور مچاتے تھے۔ کرشن چندر وہیں  
رہتے تھے۔ کچھ مہوں میں اس کی خاموشی اک شطیح بیوی اور تقریباً گولٹے بچے اور دوسری  
مہوں میں وہی خانہ حبابوں کا بارہ حوان محمد لکڑی کی چھت کو پے قدموں سے ٹک رہے تھے  
کی طرف ٹھوکتا رہتا تھا

پورولن کی ریت ہی ایسی ہے۔ خانہ حبابوں نے اس کا رستہ دیکھ لیا اور گھر والوں  
کو صحت پر امن کی ٹھٹ ٹھٹ کی عادت ہو چکی ہے اور مستند سے افسانہ نویس، شاعر، فلمی  
ایسے، گویے، اور اور ریڈ، ور، کام، فلم، ریڈ وہاں آتے جاتے تھے

کوہہ لہن کی نچلی منزل میں تین کمرے ہیں۔ اسے لیا میں بڑے بڑے ہال میں۔ اس  
زمانے میں اس ہالوں میں سانا تھا۔ اس کی بیوی کو سب کچھ بدشت کر لیسے کی عادت ہو چکی  
تھی۔ اس کی پیدی پیدی ہیں سکوں سے۔ کمر بھی گھر آتی ہوئی سلوہ نہیں ہوتی تھیں  
کرشن چندر کا دوست اور بھائی ہمدرد (آند) وہیں رہتا تھا۔ گھر اس کا ساا وقت دوسری



مڑل پر کھتا تھا۔ کرشن کی چھوٹی بہن سرناچپ چاپ گھر میں بیٹھی ہندی میں افسانے لکھ کر ردو میں ترجمہ کیا کرتی تھی۔ ان کمروں میں سے کوئی آواز نہیں آتی تھی۔ ایک سناٹا چھایا رہتا تھا مگر اس سناٹے سے خوف نہیں آتا تھا۔ بلکہ عجیب طرح کے تقدس کا احساس ہوتا تھا کورولن کی دوسری مڑل تعمیر کے اعتبار سے پہلی مڑل جیسی تھی۔ اس میں بھی وہی تین ہال تھے۔ بالکل اسی وسعت اور کشادگی کے۔ مگر ان میں ہر وقت یوں شور و غلبہ رہتا تھا جیسے کوئی آبشار گرج رہا ہو۔ فرش لکڑی کا تھا۔ پھل مڑل دونوں کو اوپر والے کے ایک ایک قدم کا حساب ہوتا رہتا۔ ان بالوں میں دشو سے عادل، ممتازتی، ساحر لدھیوی، کرشن چندر لیکنپنی کے تین ایلسٹریٹڈ آتے جاتے اور مہرتے تھے۔ لیکن میرابی کی وہاں مستقل سکونت تھی۔ (۲۰)۔

کرشن چندر اپنے ہم عصر ساتھیوں سے کبھی حسد نہ کرتے بلکہ ان کے لئے فکر مند ہوتے جن دنوں بیدی ڈاک خانہ میں ملازم تھے کرشن چندر اکثر کڑھتے رہتے۔

۔ کاش اتنا چھاپا افسانہ نویس ڈاک خانے میں اپنا وقت برباد نہ کرتا۔ وہ اکثر بیدی کو ملازمت چھوڑنے کا مشورہ دیتے۔ کہنیا لال کپور لکھتے ہیں۔ وہ کہتے:

”ملازمت چھوڑ دوں تو کیا کروں۔ بڑی ذرا دیریاں ہیں۔ دو تین بچے ہیں ایک بھالی کلٹ میں پڑھتا ہے۔ میری انگریزی کی تعلیم معمولی ہے۔ کوئی دوسری ملازمت ملے گی نہیں۔ ہم نے سے کسی مشورے دیے لیکن وہ ہر بار یہی کہتا۔ ملازمت چھوڑ دوں تو بھوکا مریں گا۔ اگر گر بھوٹ یا ایم۔ اے ہوتا تو دوسری بات تھی۔“

اور پھر ایک دن بیدی نے کرشن چندر کے کہنے پر ڈاک خانے کی ملازمت ترک کر دی۔ اس کے سب دوستوں کو تعجب ہوا کہ بیدی جیسے کم ہمت شخص نے یہ فیصلہ کیسے کر لیا۔ پھر یہ پتہ چلا کہ آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گیا ہے۔ (۲۱)

خود بیدی نے اعتراف کیا ہے کہ

”میری تحریرات کے شروع میں میں نے کتنا چاہا کہ کرشن کا قلم مجھے مل جائے اور میری

لکنت دور ہو۔ (۲۲)۔

”بیدی کی شروعات سے خوش رہی کہ اس کا نام ایک ہی سانس میں کرشن چندر کے ساتھ لیا جائے۔ شروع شروع میں جب نقادوں نے کرشن چندر کے نام کو بہت چھالا اور بیدی کی طرف مقابلہ نہ توجہ دی۔ تو اسے نقادوں کی ذہانت پر شک ہونے لگا لیکن چھ عرصہ بعد جب کہ ہر کہ در نے بیدی کا لوہا مل لیا تو اسے اطمینان ہو کر کرشن چندر غالباً بیدی کے سب سے پہلے اور سب سے بڑے مدین ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ ”نے زانسیہ کی جہ (۲) میں انھوں نے بیدی کا افسانہ ”کرہن“ سے فرست رکھا تھا۔ اس وقت بعض لوگوں نے جو بیدی سے جلتے تھے اعتراض کیا کہ بیدی کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ کرشن چندر نے ان لوگوں سے کہا تھا۔ ”میں سمجھتا ہوں کہ اگر تھے زاویے میں اس افسانے کے سو اور کچھ بھی نہ ہوتا جب بھی یہ ایک نمائندہ اور جاندار نمونہ ہوتا“ (۲۰۰)

وہ دوسروں پر چھانے کی کبھی کوشش نہ کرتے۔ وہ اپنے ہر ادیب دوست کو بڑھاوا دینے کی کوشش کرتے۔ وہ ہمت افزائی کے لیے خواہ مخواہ ہی داد دیتے اور اس کوشش میں تماشہ بن جاتے۔ وہ خواہ مخواہ صدارتی تقریروں میں اپنے دوست ادیبوں کے نام گنوا یا کرتے۔ ادب میں اجارہ داری کے خلاف تھے۔

دوستوں سے قرض لیتے اور جب پیسہ آتا تو دوستوں کو زبردستی دے جاتے۔ دوستوں کی اس طرح مدد کرتے کہ انہیں پتہ بھی نہیں چلتا۔ ان کے ایک پرانے پیشر دوست محمد ہاشم نے راقم الحروف کو بتایا کہ ”ایک بار عادل رشید کے حالات اچھے نہیں تھے۔ ان کی بیوی عذار کی زچگی بہت قریب تھی۔ کرشن چندر ایک روز چپکے سے عذار کو پانچ سو روپے لاکر دیے اور ان کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہ قسم کھاؤ کہ کسی سے نہ کسوگی“ عادل رشید سے بھی نہیں پتہ نہیں کب ڈیپوری ہو جائے اور روپوں کی ضرورت پڑے۔۔۔۔۔

وہ دوستوں کے پاس بیٹھتے تو اپنی تکلیف بھوں جاتے۔ انھیں یہ بھی خیال نہ رہتا کہ ان کی صحت خراب ہے اور معمول کے مطابق سو جانا چاہیے۔

کرشن چندر بہت بڑے افسانہ نگار تھے لیکن شگ دل نہ تھے۔ اوروں کو ”گے

بڑھتا دیکھ کر خوش ہوتے۔ کسی بھی افسانہ نگار کے بارے میں قلم روک کر مقدمہ لکھنا انھیں مطلق پسند نہ تھا۔

وہ خود ہر چھوٹے بڑے جلسے میں شوق سے جاتے اور کسی کی بھوں کر بھی دل شکنی گوارا نہ کرتے۔ میٹنگ میں سب سے پیچھے بیٹھ جاتے اور جان بوجھ کر تقریر نہیں کرتے۔ کوئی بدلے تو ضرور اپنی رائے دیا کرتے۔ انھوں نے ایک نہایت نارمل زندگی بسر کی۔ قدوس صباغی لکھتے ہیں:

”کرشن چندر بڑی سادگی، محبت اور خلوص کے ساتھ ہر دوست و رادیب سے گھٹو کرتا جوئے افسانہ نگار اور ادیب اس سے مشورہ لیتے تو ان کی بہت حوصلہ افزائی کرتا اور انھیں حقیقت نگاری ترقی پسندی و رجعت پسندی کا فرق سمجھاتا۔ وہ ہر ادیب اور شاعر سے ایک بات نہ درسا کہ ”سنانوں، مزدوروں اور نچلے متوسط طبقے کے کروڑوں عوام کے مسائل دیکھو انھیں سمجھو اور ان سے ملو پھر لکھو۔ وہ خود بھی ایسا ہی کرتا تھا۔ ابھی کے ست سے مزدور لیڈروں اور ٹیڈ یونین کے ورکروں سے اس کی دوستی تھی۔ یہ لوگ کرشن چندر سے اکٹھے ملتے رہتے تھے۔ وہ ان سے ان کے مسائل سمجھتا۔ دوسرے تیسرے روز کرشن چندر ”نظام“ کے مفلس ضرور آتا۔ یا کسی سے فون کر کے مجھے بلا لیتا۔ ”نظام“ کے دفتر میں بھی چند ادیب یا شاعر اکٹھے موجود ہوتے اور وہ خواہش کرتے کہ انھیں بھی کرشن سے مل دیا جائے۔ میں اکثر ذہین ادیبوں اور شاعروں کا کرشن چندر اور دوسرے ادیبوں سے رسمی تعارف بھی کر دیتا۔ اور مجھے اچھی طرز یاد ہے کہ وہ سب سے یگانگت اور محبت سے پیش آتا۔ خصوصاً کوئی مزدور یا مزدور لیڈر ان میں ضرور شامل ہوتا۔ میں کرشن چندر سے اس مضمون سے واقف تھا۔ اور اکثر اسے چھیڑا کرتا تھا کہ تمھیں ادیب یا افسانہ نگار کے بجائے مزدور لیڈر ہونا چاہیے تھا۔ وہ اپنی روایتی خوش مزاجی سے اس کا جواب یہ دیتا کہ تم بھی کر ایسا ہی کرو تو مجھ سے بھی بڑے افسانہ نگار بن سکتے ہو۔“ (۲۳)۔

خوشامد پسند نہ تھے چاپوسی کے قائل نہ تھے زیادہ تعریف بھی وہ پسند نہیں کرتے دوستوں اور ادیبوں کے سامنے اپنے افسانوں کا ذکر نہیں کرتے۔ دوسرے ادیبوں کے اچھے افسانوں

کی وہ تعریف کرتے۔ پریشان حال ادیبوں کی مدد کرنا ان کا مشغلہ تھی۔ نئے ادیبوں سے کام لیتے تو معقول معاوضہ دلاتے۔ اور خود اپنے خرچ پر جلسوں میں شرکت کرتے۔ ٹیلی سے سفر کرتے۔ اور بڑی ختمہ پیشانی سے یہ خرچ برداشت کر لیتے۔

شمس سون لکھتے ہیں۔ میں ایک ایسے اردو شاعر سے واقف ہوں جو دس پندرہ برس پہلے بھیجی آئے تھے بہت دنوں تک فلمی دنیا میں کوشش کرتے رہے تھے کام بہت تھی مگر گڈ رائے کے باقی نہیں۔ ایک بار جب فاقے کی نوبت پہنچی تو جانے پہچانے بغیر وہ کرشن جی کے یہاں پہنچ گئے۔ کرشن جی نے انھیں مایوس نہیں کیا بلکہ بعد میں بھی انھوں نے ان کے فاقوں کے تسلسل کو توڑا۔

اتنی شہرت حاصل کرنے کے بعد ان کی ذات میں نمونہ کا شاہ تک نہیں تھا۔ وہ اکثر کہتے تھے لوگوں نے بہت کچھ دیا۔ مجھے شہرت دی میرے ادب کے وہ پرستار ہیں اور مجھے روپے بھی کم نہیں دیے۔

## آمدنی

کرشن چندر نے انھوں روپے کماے سب سے ہمیشہ انھیں کسی نہ کسی طرح میں مشکل ستاے رہی۔ وہ روپیہ اس سے کاتے تھے۔ خرچ کیا جائے۔ روپیہ بینک میں رہنا ان کے من کی بات نہ تھی۔ ان کا خیال تھا کہ روپیہ خرچ کرنے کے سے ہوتا ہے۔ اچھا کھو، اچھا پہننا، مزے سے رہو۔

کرشن چندر پیدائشی طور پر امارت پسند تھے۔ ان کا بچپن اور ان کی جوانی خوش حال وادین کے سارے میں گزری تھی۔ چنانچہ بعد میں بھی ان کی یہی کوشش رہی کہ ان کی زندگی عیش و آرام ہی سے گذرے۔ وہ ایک ہزار روپے ماہوار اکراٹے کے فلیٹ میں رہتے تھے۔ جو جدید ساز و سامان سے آراستہ تھا۔ انھوں نے سودگی دیکھی تھی اور وہ اپنے مزاج سے بھی سودہ تھے اس کے نزدیک نہ تھے اور نہ بہ طینت تھے۔

ابتدا ہی سے وہ خوجیلے آدمی تھے۔ شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں:



کرشن چندر بڑے خرچیلے آدمی تھے۔ تنخواہ کے ڈھائی تین سو روپے شاید دس دن بھی نہیں چلتے ہوں گے۔ کتابیں لکھتے

مرتب کرتے اور لاہور سے ان کی کتابیں جمتی رہتی تھیں۔ ان کی آمدنی سے اپنے اخراجات پور کرتے۔ (۲۵)۔

روپے پیسے کو انھوں نے ہاتھ کے میل سے زیادہ نہیں سمجھا۔ پیسہ بچانے پر ان کا یقین نہ تھا۔ کبھی بینک بینس نہیں رکھا۔ شمس کنول لکھتے ہیں

”ایک دن ٹیسی میں کاوش صاحب کرشن جی ور میں خواجہ احمد عباس کے گھر جا رہے تھے۔ راستے میں کرشن جی کو کچھ دل لگی سو جی۔ کہنے لگے۔ یاد کاوش، ان دنوں کڑکی منسی بہت ہے۔“

کاوش صاحب نے چونک کر دریافت کیا کیوں؟۔ اس مدرس کی فلم کا کیا ہو۔؟

ہاں یار یہ دس ہزار پرسان یا تو تھا۔ دس ہزار اس نے ایڈوانس میں بھی دیا

مگر ایک مہینہ ہو یا وہ آیا ہی نہیں شاید میا علیہ السلام کی زد میں آ گیا۔

کاوش صاحب یہ سن کر بیٹھے اور بولے مگر وہ دس ہزار کیا ہوئے؟ اسے یاد تو تو جانتا ہی ہے اپنے خرچے مست ہیں۔ پتہ پلانا ہے۔ دو بیویاں ہیں، قرضہ ہے وغیرہ وغیرہ، کرشن جی ہنس ہنس کر کہتے رہے۔ (۲۶)۔

ایک مرتبہ کرشن چندر نے خشتوں سنگھ سے کہا تھا۔ ”مجھے زندہ رہنے کے لئے کم از کم پانچ ہزار روپے کی ضرورت پڑتی ہے۔“ میں نے احتجاجاً کہا کہ اس کے مسمیٰ دس ہزار روپے ماہانہ آمدنی کے ہوں گے جو صدر جموریہ ہند کی ماہانہ تنخواہ ہے۔ کرشن چندر نے ہنس کر کہا۔ بھائی ہم کوئی صدر سے کم نہیں ہیں۔ (۲۷)۔

ان کے اخراجات پانچ چھ ہزار ماہانہ سے کم نہ تھے۔ وہ گیارہ سو روپے ماہانہ کے مکان میں رہتے تھے۔ ایک ہزار ماہانہ اپنی پہلی بیوی اور بچوں کے اخراجات کے لئے دیتے تھے۔ ڈھائی تین سو روپے ماہانہ کے پھل۔ ٹیلیفون کا بل دواؤں کا مستقل خرچ، ٹیکسی کا خرچ، نوکروں کی

تختواہیں اور دوسرے چھوٹے موٹے بالائی اخراجات ، خورد و نوش کے بہانہ مصارف ، مسنداریاں وغیرہ اکثر قلم والوں اور پیشہ ور سے پیشگی رقم لیا کرتے ۔ انھیں پیسہ کمانے کے سے بڑی تنگ و دو کرنا پڑتی تھی ۔

انھوں نے زندگی میں بیمہ نہیں کروایا ۔ وہ اپنا ذاتی مکان بھی نہیں مانتے ۔  
سرمادیوی لکھتے ہیں :

”روپیہ جیب میں ہوں تو کرشن جی بست خوش رہتے ہیں جیب خالی ہو تو ن کا موڈ بڑی طنز خراب رہتا ہے ۔ ہر روپیہ جیب ان کی جیب میں ہوتے ہیں تو وہ کہتے ہیں میرے پاس سو دو سو روپیے میں اس کل تنگ کا انتظام ہے اور وہ پرسوں کا انتظام اس کے لئے لے لکھنے بیٹھ جاتے ۔

ہر روپیہ اس کے لئے واقعی سو دو سو روپے سے زیادہ معنی نہیں رکھتا کی تک کے لئے مشکل سے کافی ہوتا ہے ۔ اگر وہ یہی سے دل آئے ہوئے ہوں ۔

جب دل آتے ہیں تو گھر میں کم بیٹھتے ہیں ۔ باہر زیادہ رہتے ہیں ۔ اس جی کہتی ہیں ”کاکا حرم میں تم نکلتے ہی نہیں کہتے ہیں ”کیا کروں ؟ روپیے کا انتظام نہ کروں ۔ میرے پاس کچھ سس ہے خالی جیب پھر رہا ہوں پیسے کا انتظام ہو گیا تو سے خرچ کرنے کا انتظام شروع ہو گیا آج اس ہوٹل میں پانی ہے کل اس بار میں یا دوست لئے یہاں شراب و دعوت ، شراب دو پیگ سے زیادہ نہیں پی سکتے تو دوستوں کو پلستے ہیں روپیہ تو خرچ کرنا ہی ہو اور دل میں روپیہ خرچ کر لے کے بعد جب وہ بھیجی جاتے ہیں تو فرسٹ کلاس کا ٹکٹ خریدنے کے بعد حساب لگا کر اپنی جیب میں اتنے پیسے لے جاتے ہیں کہ اسٹیشن پر کتابیں خرید سکیں ۔ گلابی میں کھانا کھا سکیں اور ٹیکسی میں گھر آ سکیں ۔ باقی روپیے گھر میں بھالی ہنوں میں بانٹ جاتے ۔ یہی سچ کر پھر سے پیسے کا انتظام شروع ہو جاتا ہے “ (۱۰۸)۔

کرشن چندر کے مکان پر ہر ماہ دو تین محفلیں ضرور ہوتیں ۔ شعرو شاعری اور ہنسی مذاق کے ساتھ ساتھ کھانے پینے کے لوازمات ضرور ہوتے ۔ یہ محفلیں رات دیر گئے تک چلتی رہتیں ۔ رات تھک سا کر ، علی سردار جعفری ، اعجاز صدیقی ، مجروح سلطان پوری ، شیاام کشن نگم ، سلیم جاوید ، جان شاد

اختر، اختر ایمان کبھی کبھار دلپس کر اور کچھ فلمی ہستیاں بھی ان محفلوں میں شریک ہوجاتیں۔  
کرشن چندر خاطر تو صبح میں کوئی کمر نہ رکھتے۔

کرشن چندر کی طبیعت میں یہی تضاد تھا۔ وہ اپنی تقریروں اور تحریروں کے ذریعہ  
غریب عوام کے حقوق کی حمایت کرتے رہے۔ فٹ پاتھ کے بچوں اور یوفروں کی کہانیاں  
لکھتے رہے۔ لیکن دوسری طرف اپنے آرام و آسائش کے لئے سرمایہ داروں کے ساتھ دوستی  
بھی قائم رکھی۔ ظاہری طور پر کرشن چندر ایک آرٹسٹ کی طرح دولت سے نفرت کرنے کے  
ساتھ ساتھ روپیہ حاصل کرنے میں منہمک نظر آتے ہیں۔

شہرت کے حصول کی بھی انھیں بہت فکر تھی۔ ان کے ساتھی دیویندر ستیا رتھی کہتے ہیں

”در اصل کرشن چندر شروع سے اب تک افسانہ نگاری ہو یا زندگی ایک کمرشل آدمی تھے

زندگی اور ادب کے ہر محاذ پر کرشن کو کامیابی ملی ہے۔ کرشن نے ہر جگہ کامیابی حاصل کی۔

Compromise یا ہے جُت ہو یا بنگلہ کا قند۔ فسادات ہوں یا آزاد ہندوستان میں

شخص کا رویہ ہمیشہ کمرشل رہا ہے۔ کرشن چندر کے بارے میں اتنا عجیبہ سوچے

دوست نہیں۔ کرشن چندر نے مجھے ساتھ سے مایوس اپنے سونے کے

میرے نزدیک میں نے سنی یہ ہیں۔ تبہراہ زندگی گزارنے کے باوجود کرشن چندر کو اس

تک سوچیں، ہے در ایک یاتری کے سمجھوں لی سے تمنا ہے (۱۹۹)۔

اپنی پوزیشن بنانے رکھنے اور پیسہ کمانے کے لئے انھوں نے غیر معیاری کتابیں  
اور فلمیں لکھیں۔ اور اپنے معیار کو برقرار نہ رکھ سکے۔ کرشن چندر کی فطرت میں اعتدال بھی تھا۔  
انہوں نے منٹو کی طرح بے راہ روی کی زندگی گزاری اور نہ ساحر کی طرح پرچھائیاں جیسی  
بلڈنگ ہی چھوڑی۔ اتنا پیسہ کمانے کے باوجود ممبئی میں اپنا ذاتی مکان نہیں بنوا سکے۔ ان کی  
ماں کو اس کا بڑا افسوس تھا۔

سرلا دیوی کہتی ہیں:

”ہمارے ماں جی نے بڑوں نے بڑی جی کو نہیں بنائی تھیں۔ ماں جی کو بڑا رشک تھا

ہے۔ ان لوگوں کی عورتیں بھی اکثر ماں جی کو کچھ لگاوتی ہیں۔ تم کہتی ہو۔ کرشن چندر بڑا

آدی ہے۔۔ بھی تک اپنا ایک جھونپڑا بھی نہ بنا سکا۔

اسی لئے میں جی اکر کرشن جی سے جھگڑتی رہتی ہیں گا کا عالیشان مکان بناؤ۔ پیسہ کو یوں برباد نہ کرو۔ یا کرے کے مکانوں میں اپنے لڑکے، لڑکیوں کی شادی کرو گئے۔

ایک بار دلی میں مکانوں کے نمونوں کی ماسٹ ہو رہی تھی۔ ماسٹ میں دیکھ آئے پر کرشن جی کی ماں نے کہا "تو بھی ایک ایسا ہی مکان بنالے۔ دیکھ کتنے سوہنے سوہنے مکان ہیں۔"

کرشن جی مسکرائے۔ "ماں جی آپ کن مکانوں کی بات کر رہی ہیں ایسے نہ جائے کتنے مکان تو تمہارا لڑکا گلہاس میں گھول کے پی یا ہے۔" (۲۰)

وہ شہر سے دور مضافات ہی میں بڑے بڑے بنگلے کے کر مقیم رہے۔ کبھی اپنا مکان بنانے کے متعلق نہیں سوچا۔

## کام سے دلچسپی

پابندی وقت کو انھوں نے ہمیشہ مقدم سمجھا۔ تعلیم ختم کرتے ہی انھیں ریڈیو میں ملازمت مل گئی۔ وہ بطور پروگرام اسسٹنٹ ملازم ہوئے تو بڑی محنت سے اس کام کو انجام دیا۔

وہ ہر کام پابندی سے کرتے صبح ۴ بجے اٹھتے، شوی کرتے، اچانے پیتے، چائے کے دوران اخبار پڑھتے اور اخبار ختم کر کے ٹیلینے منسل جاتے۔ غسل کرتے۔ کچھ منگانی اور پھل کھاتے اور مخصوص کمرے کے دیوان کے گدے اور تکیے ٹھیک کرتے اور اچلے کپڑے پہن کر تکیے سے لگ کر بیٹھ جاتے۔ لکھنے پڑھنے کے سلسلے میں بھی وہ نہ صرف صفائی پسند تھے بلکہ اس حد تک حسن پسند تھے کہ کسی معمول کاقد پر وہ کوئی چیز نہیں لکھ سکتے تھے۔ ہلکے نیلے رنگ کا پیڑ انھیں بے حد پسند تھا۔ ان کے لکھنے پڑھنے کے کمرے میں ٹکڑی کے سب بورڈ میں درجن درجن نیلے رنگ کے لیٹریچر ہمیشہ محفوظ رہتے تھے۔ لکھنے پر نیلے رنگ کا قیمتی پیڑ ہوتا اور ہاتھوں میں شیفر قلم اور لکھت شروع کر دیتے۔ کمرے کا دروازہ بند کر کے لکھتے۔ وہ افسانے ایک بار لکھتے۔ دوبارہ شاید پڑھتے بھی نہیں تھے۔ کبھی کبھار اپنا لکھا پڑھ



نہیں پاتے۔ کاتب پڑھ لیتا۔ کبھی لکھنے کی خواہش زیادہ بھڑک اٹھے تو ایک ہفتے میں سات افسانے لکھ دیتے۔ ان داتا۔ موہنی کالو بھنگی اور بھومی دان۔ یہ سب افسانے انھوں نے صرف ایک بار لکھے ہیں اور صرف ایک نشست میں۔ وہ دوبارہ لکھنے کے قائل نہیں تھے۔ پہلے سوچ لیتے پھر لکھتے۔

وہ تقریباً ہر روز لکھتے۔ جس طرح دفتر کے لوگ روز کام کرتے ہیں اسی طرح وہ بھی روزانہ لکھ کرتے۔ کرشن چندر کا قلم ان کے اگلے فرج کا کفیل رہا۔ انھوں نے ایک بار پروفیسر گیان چند سے کہا تھا:

”میں باہر تقریبات میں جاتا ہوں تو قدر دان مجھے مزید روکنے کے لئے معر ہوتے ہیں اور کہتے ہیں آپ کو کونسا آفس جانا ہے ایک دن ٹھہر جائیے۔ انھیں یہ معلوم نہیں کہ ملازمت پیشہ کی تنخواہ یعنی ہے۔ مجھے تو روز روز کنوئیں کھودنا ہوتا ہے۔ یہ کام گھر بیٹھ کر ہی ہو سکتا ہے۔“ (۳۱)۔

مظہر امام کو ایک خط میں لکھا تھا۔

”رات کو ہر روز ۹۹ ٹیپ پر ہو جاتا ہے مگر دن میں بالکل ٹھیک رہتا ہوں۔ بلکہ دو تین گھنٹے بیٹھ کر کام بھی کر لیتا ہوں۔ ڈاکٹروں کی اجازت ہے اور یوں بھی تو انھیں فیس کے لئے روپیہ چاہیے اگر میں بالکل ہی بستر سے بندھا رہوں گا تو فیس کیسے ادا کروں گا، مزدور کو کام تو ہر روز کرنا پڑے گا اور اپنی ایسے مزدور ہیں کہ مسکائی جھڑ، بونس عطیات کی چھٹی سب بند ہو۔“ (۳۲)۔

مدیر نقوش نے ان سے پوچھا تھا: آپ روز ایک سے ایک موضوع پر کس طرح لکھ لیتے ہیں؟  
”میرے پاس رجسٹر ہے۔“ کرشن نے بتایا  
”رجسٹر؟“

(رجسٹر دکھا کر) ایسا رجسٹر جب کوئی پلاٹ ذہن میں آتا ہے تو اسے میں یہاں نقل کر لیتا ہوں۔  
”ذرا دیکھوں!“

محمد طفیل نے وہ رجسٹر دیکھا تھا جس میں تین تین چار چار سطوروں میں افسانوں

کے بنیادی خیال لکھے ہوئے تھے۔ کچھ یادداشتوں کے آگے اس قسم کے (X) نشان پڑے ہوئے تھے۔ اور کچھ یادداشتوں پر کوئی نشان نہ تھا۔ انھوں نے پوچھا تھا کہ یہ نشان کیسے ہیں؟ کہنے لگے جن پر اس قسم کے (X) نشانات ہیں وہ افسانے تو لکھے جا چکے ہیں باقی بچے جانے ہیں۔ میں نے اندازہ لگایا کہ اس طرح تو وہاں بھی ایک سو کے قریب بچے جانے والے افسانوں کی یادداشتیں موجود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ روز ایک افسانہ لکھ لیتے ہیں۔

ایک بار محمد طفیل مدیر نقوش سے کہا تھا:

”پوچھنے کو جی نہیں پہنکدشتہ میں ہمیں تین تین کتابیں بھی ہیں حالانکہ قاعدے سے نوے بھی پڑھیں۔ رسانی حد نہ پہنچے تو مطلع کرنے کو کہتے ہیں کہ ”کتابی بھی ایک عودت کی طرح ہوتی ہے۔“

## پبلشروں سے تعلقات

کرشن چندر وعدے کے پابند تھے۔ اپنے پبلشروں سے کئے ہوئے وعدے ضرور نبھاتے تھے۔ ان کے تعلقات پبلشروں سے بے حد خوشگوار تھے۔

کرشن سے اپنا پہلا ناول شاہد احمد دہلوی کے ساتھی بکڈپو کے لئے لکھا۔ انھوں نے اس ناول کے لئے ایک ہزار روپے لئے اور پیشگی معاوضہ لیا۔ اور وعدہ کیا کہ وہ کشمیر جا کر یہ ناول ایک مہینے میں مکمل کریں گے۔ روپیہ سے کر وہ پچیس دن میں واپس آگئے اور ناول کا مکمل مسودہ شاہد احمد دہلوی کے حوالے کر دیا۔ ان پچیس دنوں میں انھوں نے وہ روپیہ خرچ کر ڈالا تھا لیکن وعدہ نبھایا۔ شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں:

”سلامت میں میں سے تھیں مگر اپنا مول تول نہ انھوں نے بھی آیا اور میں نے

ان کا مطالبہ مستوں ہوتا تھا اس لئے مودے بڑی کی فوبت ہی نہ آتی تھی۔“

”شکست“ - شائع ہوئی تو ادبی دنیا میں بھونچاں ماسا گیا۔ ”موتوں بعد ایک اچھے مصنف کا یہ ناول شہ ہوتا تھا پو فوب شکست سمجھ کر جہل سے وہ کچھ رشک و حسد میں گھلے گئے

ڈنٹر تانیر نے ایک فرضی نام سے اس پر ایک اونچی تنقید لکھی۔ مٹو، اشک، فیض احمد فیض اور چرخ حسن حسرت تک ناؤں لکھنے پر ہی گئے مگر سب میں میں فٹن۔ مٹو نے کہا "میں ضرور لکھوں گا۔" یہی نئے نئے کہتے ہمیں چلے گئے۔ اشک نے کہا "میرا ناؤں کرشن کے ناؤں سے بہتر ہوگا۔ میں دو ہزار لوں گا اور پیشی لوں گا۔ مجھ میں اتحاد نہیں تھا کہ ان سے معاملہ لے لیتا۔ ہدایہ ناؤں بھی۔ لکھا گیا۔ فیض صاحب نے چھ سو روپے پیشگی لے کر چھ مہینے بعد لوٹا ہے۔" ناؤں لکھنے کی فرست نہیں مل رہی ہے۔ حسرت صاحب نے ناؤں بھی نہیں لکھا اور پیشی رقم بھی لے کر جنوب مشرقی ایشیا چلے گئے (۲۲)۔

کرشن کے ایک پبلشر سید محمد ہاشم کہتے ہیں:

پہلی بار عادل رشید نے کرشن چدر سے تعارف کروایا۔ ہم لوگ عادل رشید کے مکان گئے۔ باتیں ہوئے نہیں۔ قہوڑی ہی دیر میں ایسا محسوس ہوا جیسے وہ میرے ہست پر اسے ساتھیوں میں سے ہیں اور پھر ہم لوگ روز کافی رات تک پیدل گھومتے اور محفل باتیں رہتے۔ (۲۳)۔

پبلشروں سے ان کے خاص مراسم تھے۔ وہ انکی ہر طرح مدد کرتے۔ معاملات کے کھرے تھے۔ وعدے کے پابند تھے۔ وہ دوستوں پر پبلشروں کو ترجیح دیتے تھے۔ فرض کا احساس ان پر ہمیشہ مسلط رہتا۔ محمد ہاشم ہی نے بتایا کہ:

کرشن جی میرے لیے ایک کتاب "گواہ کا حجام" لکھ رہے تھے۔ خط چکا تھا کہ مسودہ تیار ہے آکر لے جاؤ۔ جب میں بھی پہنچا تو معلوم ہوا کہ چار دن سے کرشن جی کو شدید ہارٹ ٹیک ہو گیا ہے۔ جب میں ان کے گھر گیا تو مندر کی بیوی باہر بیٹھی ہوئی تھیں۔ ایک کمرہ میں سردار جعفری، خواجہ محمد عباس، مندر، جاں شاہ اختر سارے لوگ بیٹھے ہوئے تھے۔ میں نے مندر سے پوچھا "بھائی کیسے ہیں۔ پتہ چلا کہ آئیں لگا ہوا ہے۔" زسے مستعد ہیں وہ کمرے میں لیٹے ہوئے ہیں۔ میں نے مندر سے کہا کہ میں پھر آؤں گا۔ دیکھا کہ سلی بست خاموش ہاتھ پر ہاتھ رکھے میری طرف آئیں اور کہا کہ کرشن جی آپ کو بلا رہے ہیں۔ لیکن بائیں کم کیجیے گا





نکست پبلکیشنز کے عباس حسینی ان دنوں بڑے پبلشروں میں شمار ہوتے تھے۔ کرشن چندر نے عباس حسینی سے ملنے کی خواہش ظاہر کی اور محمد ہاشم کے ذریعے ان سے ملے۔ اور انھوں نے "برف کے پھول" لکھی۔ اس کا بدن میرا جہن، محبت بھی قیامت بھی اور سونے کا سنسار حصہ اول و دوم نکست کے لئے لکھے۔ سونے کا سنسار، کا اقتساب انھوں نے عباس حسینی کے نام کیا۔ جب کہ انھوں نے کسی شخص کے نام اس وقت تک کوئی کتاب مسمون نہیں کی تھی۔ بنے بھائی کے نام بھی نہیں لیکن عباس حسینی کے نام انھوں نے کتب کا اقتساب کیا۔ بعد میں یہی کتب ایشیا، پبلشرز سے شائع ہوئی تو انھوں نے اس کا اقتساب اپنے بھائی "اوپندر" کے نام کیا۔ جو ایشیا، پبلشرز کے مالک بھی تھے۔

محمد ہاشم کے ایک مقدمہ کے سلسلے میں میہنی میں کورٹ کے چمبر میں جا کر گواہی دی تھی۔ پبلشروں کی ان کے پاس خاص اہمیت تھی۔ چنانچہ "سڑک واپس جاتی ہے" کے اقتساب میں وہ لکھتے ہیں "ہندوستان اور پاکستان کے ان دیانت دار ناشرین کے نام .... جن کے دم سے ادب کی آبرو، ادیبوں کا ناموس اور نشر و اشاعت کے پیشے کی عزت و عصمت محفوظ ہے۔"

## ”گھریلو ذمہ داریاں“

ان کی فطرت میں ایک طرح کی بزدلی یا شرافت تھی جو ان کو اپنے باپ سے ملی تھی۔ وہ زندگی میں کسی کے منہ پر کھل کر بات نہیں کہہ سکتے تھے۔ بہت ہچکچاتے۔ کوفت اور ندامت برداشت کرتے۔ اپنی رائے کسی پر نہ مسلط کرتے۔ گھر میں سب سے بڑے تھے لیکن اپنے بڑے ہونے کا کبھی رعب نہیں جمایا۔ مسئلہ چاہے کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو وہ کسی کا دل نہیں توڑنا چاہتے تھے۔ لیکن اپنا فیصلہ علانیہ صادر نہیں کر سکتے تھے۔ بچپن میں جب ان کی ماں ان سے چھوٹے بھائی بن کی شکایت کرتیں اور کہتیں "کا کا یہ تجھ سے چھوٹے ہیں انھیں سمجھا" ان کے سامنے گرج کر کہتے "میں ان کو ٹھیک کر لوں گا آپ گھبراہے نہیں" لیکن

کچھ نہ کہتے۔ ایسے مسکراتے ہوئے بھائی بہن کے پاس جیسے وہ بے حد خوش ہیں۔ ان کی فطرت میں بزدلانہ شرافت تھی۔

وہ اپنے بہن بھائیوں سے بے حد محبت کرتے تھے۔ کرشن نے اپنی بڑی بہن چندر کھی کا تذکرہ بڑی محبت سے کیا ہے۔ انھوں نے سیلف پورٹ ”آئینہ خانے میں“ میں اپنی بہن کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ خصوصیت سے وہ مسندر کو بہت چاہتے تھے۔ وہ ساری ذمہ داری مسندر کو سونپ کر اطمینان کا سانس لیتے تھے۔ روپیہ بھائی کے حوالے کر کے بے فکر ہو جاتے تھے۔ گھریلو ذمہ داریوں سے گھبراتے تھے۔ بہن سرمد دیوی اور چھوٹے بھائی اونیس کی شادی میں سارے ذرائع مسندر کو سونپ دیئے تھے۔ گھر کے جھگڑے بھی مسندر ہی نپٹاتے۔ وہ عجیب سی مردت سے کام لیتے تھے۔ جب بھی گھر والے ایک دوسرے کے خلاف الزامات لگاتے تو ان کا موڈ خراب ہو جاتا۔ لیکن وہ کسی سے کچھ نہ کہتے۔ آخر وہ مال ہے۔ وہ بھائی ہے۔ وہ انسان ہے اب میں انھیں کیا کموں۔ وہ خود سمجھ رکھتے ہیں۔ انھیں خود نہیں آجائے گا۔ خود راستی پر آجائیں گی۔ یہی ان کے سوچنے کا ڈھنگ تھا اس لئے وہ زندگی میں کسی سے منہ پر کھل کر بات نہیں کہہ سکتے تھے۔ جو آدمی اپنے افسانوں میں اس قدر بے باک تھا اپنے خیالات کو یوں کھلے عام ترویج کرتا تھا وہ زندگی میں یوں ہچکچاتا اور خاموش رہتا تھا کہ عجیب سا لگتا ہے۔ مسندر سے بے حد پیار کرتے تھے شراب کے نشہ میں ایک بار اپنے بھائی سے کہا تھا۔ ”میں چاہتا ہوں مسندر تم مجھ سے پہلے مر جاؤ“ (پتہ نہیں یہ کیسا پیار تھا)

ان کی شادی گھر والوں کی مرضی سے ہوئی تھی۔ لیکن وہ خوش نہ رہ سکے۔ سرمد دیوی لکھتی ہیں:

”ہم خوشی کے بارے میں اچھے لگے ہم اپنی بھائی کو دیکھ کر کہے۔ بھائی بی۔ بی۔ پاس

تھیں اور اچھے غامض گھرا لے سے تعلق تھا۔ لیکن شاید ہم نے ان کو کم دیکھا ہے زیادہ

دیکھے اس سے ہم نے سزا نہ دیا۔ بھائی بہت خوبصورت ہے پری ہے پری۔

پھر پری گھر شمی پری کے گودے رنگ کی تہ سے ایک کھردری۔ بے حس، تنگ دہ

فطرت برآمد ہوئی اور بھائی صاحب ہم سے کہتے۔ تم نے میرے گلے میں مسروں کی الا

وال دی ہے میں تمہیں صاف نہیں کر سکتا۔ لیکن بھائی سے وہ ایک لفظ نہ کہتے (۲۸)۔“

انھوں نے اپنی سخت مزاج بیوی کے ساتھ زندگی نباہنے کی بھرپور کوشش کی ان کی ابتدائی ازدواجی زندگی ان کے لئے بڑی تکلیف دہ تھی۔ ان کی والدہ بھائی مسند ناتھ اور بہن سرلادیوی کے علاوہ ان کے عزیز دوستوں کو بھی سخت تکلیف ہوتی۔ ان کی بیوی کو گوارا نہ تھا کہ ان کے رشتہ دار گھر آئیں۔

اپنی بیوی کو خوش رکھنے کے لئے وہ گھر والوں کے پاس بست کم آتے۔ جب بیوی گھر میں نہ ہوتی تو خوب ہنستے بولتے۔ سرلادیوی لکھتی ہیں:

”بھالی گھر میں نہیں تھیں بھائی صاحب مجھے آواز دینے ہوئے کمرے کے دروازے تک آئے اور میں - جی - کہتی ہوں بھاگ اے۔ لیکن عین اس وقت بھالی آگئی۔ بھالی صاحب کی سی گم۔ وہ اپنے پیر بنا مجھے ایک لفظ بولے مجھے ایک نظر دیکھے یہے لوٹ گئے جیسے لٹلی سے ادھر آئے تھے (۳۸)۔“

کرشن چندر اپنی بیوی سے خوش نہیں تھے۔ ان کی بیوی سخت مزاج تھیں ان کا مزاج کرشن چندر سے بالکل میل نہیں کھاتا تھا۔ کرشن چندر دوست نواز تھے لیکن ان کی بیوی چائے تک کو نہ پوچھتی تھیں۔ کرشن چندر کو اس بات کا غم تھا کہ وہ اپنی بیوی کو کسی محفل میں ساتھ نہیں لے جاسکتے تھے۔

آندر ومانی نے راقم الحروف کو بتایا کہ ان کی بیوی بہت کنبوس تھیں۔ پیسہ ایک کيسے میں چھپا کر رکھتیں۔ گھر کے پکوان کی چیزیں بھی ڈبوں میں محفوظ رکھتیں اور کچن کو قفل، اب اگر ایک چمچ شکر کی ضرورت بھی ہوتی تو پہلے کچن کا تالا کھولنا ہوتا پھر وہ صندوق جس میں چینی کا ڈبہ ہوتا اس کا تالا کھولنا پڑتا۔ اس کے باوجود کرشن نے ۲۰ سال تک اپنی بیوی کے ساتھ زندگی گزاری۔ ان سے تین بچے پیدا کمار، اکاکاری اور رنجن چوڑہ ہوئے۔ اکاکاری چوڑہ کو بارہ سال کی عمر میں دماغی دورہ پڑا۔ اور وہ پاگل ہو گئیں۔ کرشن چندر نے کبھی اپنے فرائض سے غفلت نہیں برتی۔ اپنی لڑکی کے علاج کے لئے کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا۔ انہیں اپنے بچوں سے بے حد محبت تھی۔ اکا کے علاج کے لئے مختلف شہر گھومے۔ دہلی میں علاج کروایا لیکن دیر ۶ ماہ علاج کے بعد بھی کوئی افادہ نہیں ہوا تو ناچار ۱۰ رانچی گئے۔ بہن سرلادیوی کو ساتھ لے

گئے۔ ایک بوگی بک کی دو ملازمین ساتھ لئے۔ کسی نہ کسی طرح رانچی میں شریک کروادیا۔ اس سلسلے میں اتنے مصروف ہو گئے کہ نہ فلمی کام کر سکے نہ ادبی۔ سخت بحران کا شکار رہے۔ ایک ایک بار صبا لکھنوی کو لکھا تھا۔ "میرے بھی تین بچے ہیں جن میں ایک تو پاگل خانے میں ہے جس کے لئے ہر ماہ مجھے تین سو روپے کا انتظام کرنا ہوتا ہے اور دو بچوں کی پرداخت اگر صحیح ڈھنگ سے ہوتی رہے تو بہت خرچ اٹھتا ہے۔ میں اس بات کا قائل ہوں کہ بچے کم ہوں مگر جو ہوں ان کی پرورش تعلیم اور تربیت مناسب ڈھنگ سے اس طرح کی جائے کہ بڑے ہو کر میری بچے اپنی خامیوں کا الزام والدین کی غریبی کو نہ دے سکیں۔ میرا تو خیر معاملہ ہی دوسرا ہے۔ اس بچی کے پاگل ہو جانے کے بعد۔۔۔۔۔ مجھے یوں نظر آتا ہے جیسے اس دنیا میں کوئی بھی میرا نہیں ہے۔ خیر جانے دو۔" (مورخ ۱۶ جولائی ۱۹۲۶ء)

اپنی بچی کا علاج کراتے کراتے ٹھک گئے۔ بمبئی کے ڈاکٹروں نے جواب دے دیا اور انکا کو رانچی لے جانا پڑا تو کرشن چندر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے تھے۔ مسیندر ناتھ لکھتے ہیں کرشن نے ان سے کہا تھا۔ "نہ جانے مسیندر میں نے کون سا پاپ کیا ہے۔ جس کی سزا میری بچی کو مل رہی ہے۔" میں نے کرشن جی کو چپ کرانے کی کوشش کی، لیکن وہ کافی دیر تک زار و قطار روتے رہے۔ لیکن انھوں نے حالات سے کبھی شکست نہیں مانی بلکہ مصیبتوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ کبھی گلے شکوے نہیں کئے۔ بچوں سے بے انتہا محبت تھی اور رقیق القلب ہو گئے تھے۔

بڑی بیٹی کپیلا کی شادی کے لئے حتی الامکان کوشش کی۔ ان دنوں وہ سلمی صدیقی کے ساتھ رہنے لگے تھے لیکن اپنی ذمہ داری کو پوری طرح محسوس کیا۔ وہ چاہتے تھے کہ کپیلا کی شادی ان کی ماں کی پسند سے ہو۔ اس سلسلے میں مختلف دوستوں کو بھی خط لکھے۔ رام محل کو ایک انگریزی خط مورخ ۲۰ اپریل ۱۹۶۳ء میں لکھا تھا۔

My daughter Kapila is now of marriageable age. She is not interested in further studies. Therefore the least thing for such a girl is to find a suitable match and then marry her of properly & decently

Please ask Satish Batra also to take some interest



رام لعل نے اس خط کے ساتھ راقم الحروف کو نوٹ لکھا:

”کرشن چندر کی دوسری بیٹی جس کی شادی اب ہو چکی ہے۔ میں لکھنؤ کے ایک لڑکے کے لئے کرشن چندر سے ملنے بھیجی گیا تھا۔ کرشن چندر اور مسیندر ناتھ میرے ساتھ اپنے پرانے رہائشی مکان کو درجن چار ہنگامہ گیری میں میرے ساتھ گئے تھے جہاں ان کی پہلی بیوی اور نین بچے (دو لڑکیاں اور ایک لڑکا) رہتے تھے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ کرشن چندر اپنی پہلی بیوی کو چھوڑنے کے ایک طویل مدت کے بعد میرے ساتھ وہاں گئے تھے۔ ان کی بیوی نے ان کے ساتھ کوئی بات نہ کی۔ اگرچہ کرشن جی نے خود ہی اسے نمستہ کیا۔ اس عورت کے چہرے پر میں نے ایک طویل علیمدگی کا ایک صبر آنا کر ب دیکھا تھا۔ اس قانون نے مجھ سے لڑکے کی تقواہ وغیرہ کے بارے میں پوچھا تھا۔ جو اس کے نزدیک کم تھی۔ وہ کم سے کم ہزار بارہ سو روپے ماہوار پانے والے میچ (Match) کی مستحق تھی۔ اس لئے بات نہ بن سکی۔ کرشن چندر نے مجھ سے کہا تھا کہ وہ اپنی دوسری بیٹی (پہلی بیٹی دماغی مرض میں مبتلا ہونے کی وجہ سے بیوہ نہ ہو سکا) کا بیوہ بننے سے کرنا چاہتے ہیں جس میں بھیجی کی تمام ادبی و فلمی شخصیتیں شریک ہوتیں۔“

کرشن نے اپنی بیوی کی رائے کو ہمیشہ ملحوظ رکھا اور کپیلا کی شادی ورجی سے ہوئی جو ان کی بیوی کا انتخاب تھا۔ لڑکی کی شادی کرشن چندر نے دھوم دھوم سے کی اور پہلی بار وہ اپنے ساتھ سلمی صدیقی کو اس شادی کے موقع پر لے گئے۔ وہ اپنے بھائیوں اور بہنوں کی بے انتہا مدد کیا کرتے۔ ان کی بست سی کتا میں ایشیا پبلشرز کے ادارے سے شائع ہونے والے جو ان کا بھائی اچندر اور بھابھی کملہ رانی چلائے تھے۔

مسیندر ناتھ ایک عرصے تک ان کے ساتھ تھے۔ وہ وقتاً فوقتاً مسیندر کی مالی امداد کیا کرتے تھے۔ مسیندر ناتھ ان کے ذاتی گھریلو اور دوستوں کے معاملے میں دخیل تھے ان کے انتقال کے بعد انھوں نے بے حد کوشش کی کہ کسی طرح مسیندر ناتھ کی بیوہ کو پیسہ مل جائے۔ رام لعل کو اس سلسلہ میں لکھا تھا:

”مہربن صلیح (کدا) (۲۹) صاحب سے تمہاری تفصیلی گنگو سے بست سے امور پر روشنی

پڑتی ہے مگر اس امر کے بارے میں کچھ معلوم نہ ہوتا ہے جس ایسوں کو پہنچ رہا ہو کہ عام یا خاص ہے ان کی زندگی محرک تحقیق کے نصاب میں وہ تمام کیا صرف ریاستی دہلیوں کو دیتا ہے یا ان کا انتخاب سارے ہندوستان سے ہو سکتا ہے اگر سارے ہندوستان سے ہو سکتا ہو تو اس انعام کے لئے کوشش کرو مہینہ لے لے میں بھی عمر بن سبب کہ صاحب و عہد لکھ دوں گا۔

اپنے بھائی کے بارے میں سوچا ہی سے ہو، سا اپنی مسیں معلوم ہوتا ہو سو لے بارے میں سے سے ترقی میں کرتا ہیں ہے محلی سے سے ہیں ہے چہ سے کھف دوستوں سے نہ سنا ہوں تو تو، دین، سی سے سو ہو (مورثہ ۲، جون ۱۹۵۲)

اور ایک خط میں لکھا:

”معلوم نہیں کرنے اب تک اکادمی کے لوگوں سے بات نہ یا سبب میں بھی دو بیب روز میں نہیں خط لکھ دوں گا۔ کرنی اہل پنش یا مسوہ چاہنے میں لولی رہیں ہو تو مہینہ ہی کی زندگی مح کے کام کے سے پنج مرر تو ہے مانستے ہیں جیسے اعتقاد مسیں اور دوسرے پہنچ لے سے منکھو سے گئے ہیں۔ اس سلسلہ میں نولولی رہیں چہ نہ ہوئی چاہئے۔“ (مورثہ ۱۹ مئی ۱۹۵۳)

اور ایک خط میں لکھا:

”میں نے جس مال سے ذریعہ مدار، مونی صاحب کو یہ خط اور بیب کالی مہینہ تا تو یادگار نمبر کی بھجوا دی تھی۔ یو پی۔ حکومت کی طرف سے Bulk Purchase کرار نہیں ملا۔ مہاراشٹر اور جمہلی پریش سے مل چکے ہیں آرا مدار رضوی صاحب سے مل کر انھیں میری احکامات کے بارے میں یاد دلاؤ اگر اس نمبر کی توسر ذہنی حکومت مسیں کر سکتی تو پھر کس کی کہے گی۔ On merit alone یہ نمبر اس اہل ہے کہ سے لاہر ریوں میں رکھا جائے۔“ (مورثہ یکم اگست ۱۹۵۵)

کرشن چندر اپنے بیٹے رنجن کو پریس لگوا یا اس کی ترقی کے لئے کوشاں رہا کرتے۔ خود دل کے مریض تھے لیکن بڑے حوصلے سے فرائض پورا کرتے رہے۔ تصویر کا ایک رخ تو یہ ہے

لیکن اس کا دوسرا رخ یہ ہے کہ کرشن چندر نے اپنی مرضی کی زندگی بسر کی۔ طبیعت میں لایالی پن تھا۔ کبھی سلیقے سے پیسہ نہیں رکھا۔ انھوں نے لکھا ہے:

”میرے دوستوں نے بھی چھوٹے چھوٹے گھر خریدے ہیں۔ تھے تھے بنگے، فلیٹس اور گھڑیاں اور اب ان کی نگاہوں میں آسودگی، آرام اور طمانیت کی جھلک ہے۔ اور سلام ہو ان سب کی زندگیوں پر اور دنیا کی تمام برکتیں نازل ہوں میرے تمام دوستوں اور دشمنوں پر۔ کیوں کہ میں نے صرف خواب دیکھے ہیں۔۔۔۔۔“

میں نے کوئی گھر سیں بنایا اور کسی کو بہت بڑا فیض نہیں پہنچایا اور کبھی بڑا آدمی نہیں بن سکا۔ کیوں کہ میں نے صرف خواب دیکھے ہیں وہ سب ادمورے خواب تھے۔ چھوٹے پہنچے تھے“ (۳۰)۔

وہ اپنی ازدواجی زندگی سے بیزار تھے صبح گھر سے نکل جاتے تھے تو رات زیادہ سے زیادہ دیر میں گھر پہنچتے۔ جنسی زندگی میں بھی اعتدال نہ تھا۔ صرف بیوی پر قناعت نہ کر سکے۔ آئندہ رونی نے راقم الحروف کو بتایا کہ انھوں نے باضابطہ چند مخصوص عورتوں سے جنسی تعلقات قائم کر رکھے تھے۔ خود کرشن چندر اعتراف کرتے ہیں:

”میں نے محبت کا مضمون بہت دیر میں سمجھا اور بہت دیر تک بھٹکا اور بہت سے گناہوں کے دغ میں لے اپنے پیسے پر لے اپنے دل کے آئینہ خانے کو بار بار طرغ طرح کی صورتوں سے سجایا۔ لیکن کہیں پر مجھے وہ صورت نہ ملی، جس کی تلاش میں میں عرصے سے سرگرداں تھا کیوں کہ کسی انسان کا آئینہ اس کی محبت کے چہرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اس نے میں اپنے دل کے زخم لے ہزار وا دیوں میں بھٹکا اور سینکڑوں راتوں کے روپیلے لمحوں میں اس ایک لمس کو ڈھونڈتا رہا جسے صرف ایک بار چھو لینے سے ہی میں کندن ہو سکتا تھا“ (۳۱)۔

سلمیٰ صدیقی سے ۴۷ برس کی عمر میں عشق کیا اور ساتھ رہنے لگے۔ سلمیٰ صدیقی نے ان کی زندگی میں ایک انقلاب لا دیا تھا۔ وہ بے پناہ محبت بھی کرتی تھیں اور ان کی سخت نگرانی بھی۔ اس ڈرامے کا سب سے قابلِ رحم کردار سلمیٰ صدیقی ہی ہے۔ جنھوں نے اپنا سب کچھ

تیاگ دیا تھا۔ ایک بہت بڑا غیر سماجی اقدام کیا تھا۔ اپنے والد کو جو کوئی گنہ شخصیت نہ تھے صدر پہنچایا۔ پہلے شوہر کو چھوڑ کر اور مذہب کی دیوار کو توڑ کر کرشن چندر سے ساتھ رہنے لگیں اور کرشن چندر نے انھیں کوئی قانونی حیثیت نہیں دی۔ وصیت میں بھی انھوں نے سلمیٰ صدیقی کے لئے "بیوی" کا لفظ استعمال کرنے کی بجائے "دوست" کا لفظ لکھا۔ سلمیٰ صدیقی نے ان کی زندگی بدل دی اور سب کچھ ڈھنگ سے ہونے لگا۔ سین کرشن چندر آکر بیمار رہا کرتے بد پرہیزیاں کرتے اپنی صحت کا خیال نہ رکھتے۔ اور سلمیٰ صدیقی کسی بچے کی طرح ان کی دیکھ بھال کرتیں۔ وہ سلمیٰ صدیقی کی محبت کے مددگار تھے، اور ان سے ڈرتے بھی تھے۔

شمس کنول لکھتے ہیں:

"ایک دن وہ اپنے مکان (واقع سنٹرل روڈ) سے نہیں میں جہاز چکے اور ٹیلیس سے / /  
خوبہ صاحب کے - جس میں جانا پانا جو تیسری منزل پر واقع ہے اس مڈل میں ملت  
نہیں ہے۔ چنانچہ مجبوراً انھوں نے ریل پر معن شرف کیا ساتھ میں، میں بھی تھا اور کاوش  
صاحب بھی اس سے پہلے کہ ہم کرشن چندر کو زیسے پر پڑھے سے منع کرتے وہ خود ولے  
- میں نہیں سلمیٰ کو پتہ چل جاسے گا ٹھیک نہیں - اور بچا ہی میں سے وہیں ہوئے وہ  
سلمیٰ بہن سے محبت بھی کرتے تھے وہ ڈرتے بھی تھے (۲۰۱)"

سلمیٰ صدیقی کے ساتھ جب وہ رہنے لگے ان کی ذاتی کار تھی اور نہ ذاتی بنگلہ، بینک  
بیانٹس بھی نہ تھا اور ڈرافٹ کا چکر چدا کرتا تھا اوپر سے بیماریاں۔ تین بار دن پر حملہ ہوا اور  
پیسے بے تحاشہ خرچ ہوا۔ پیس میکر منگوانا پڑا جس کی سیت تقریباً ٹھارہ ہزار روپے تھی۔  
سلمیٰ صدیقی کی زندگی میں پریشانیوں ہی پریشانیاں تھیں۔ راقم الحروف کو سلمیٰ صدیقی نے بتایا  
کہ کرشن چندر نے ان سے کہا تھا کہ "میرے پاس کچھ نہیں ہے ہو سکتا ہے تمھیں جھونپڑے  
میں رہنا پڑے" انھوں نے بتایا کہ وہ آسائش کا زمانہ ان کے ساتھ سے قبل کا زمانہ تھا۔ بیماری  
کے دوران جو خرچ آیا کچھ بہشروں اور دوستوں نے مدد کی۔ مسز گاندھی نے خیال کیا۔ اور  
رجنی پٹیل نے مدد کی۔

انھیں اس بات کا شدید احساس تھا کہ وہ سلمیٰ صدیقی کے ساتھ انصاف نہیں





آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیس

عبداللہ شفیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067



کا کبھی برا نہیں منایا۔ وہ رشید احمد صدیقی کی ناراضی کو حق بجانب سمجھتے تھے اور اسی طرح عزت کرتے تھے۔

اردو سے انھیں بے حد محبت تھی۔ وہ اردو کے خد ف ایک لفظ بھی سننا پسند نہیں کرتے تھے۔ بہت سے ترقی پسند ادیب اردو کے خلاف چلنے والی مہم میں شامل ہو گئے تھے اور اردو کا رسم الخط بدلنے کے حق میں تھے۔ کرشن چندر کو اس کا بے حد صدمہ تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے کئی مضامین لکھے۔ راہی معصوم رضا ہندی کی تائید میں لکھتے تھے۔ سلنی صدیقی نے راقم الحروف کو بتایا کہ ایک روز ناشتے کی میز پر وہ دوستوں کے ساتھ بحث میں اٹھے ہوئے تھے۔ مسند وہی اردو ہندی کا تھا بحث طویل اور ناخوشگوار ہو گئی تو سہمی صدیقی نے بات کو ناگوار ہونے سے روکنے کے لئے کہا تھا۔ کرشن جی آپ نے تو خود کو اردو کے معاملے میں کچھ زیادہ ہی الجھایا ہے، وہ ناشتہ چھوڑ کر اٹھ گئے اور میری طرف دیکھ کر بہت کرب انگیز لہجے میں بولے۔

۔ سہمی یہ تم کہہ رہی ہو۔ رشید احمد صدیقی کی بیٹی، مجھے تم سے یہ امید تھی میں تو سمجھتا تھا

کہ تمہاری نگوں میں خون میں صرف اردو گردش کر رہی ہے۔

جب رشید صاحب کا انتقال ہوا تو سلنی صدیقی سے اصرار کیا وہ فوراً جائیں خود ہی سیٹ بک کروائی۔ سلنی صدیقی جانے کے لئے تیار نہ تھیں تو کہا۔ آج نہ گئیں تو زندگی بھر معاف نہ کر سکوں گا۔

## وطن سے محبت

انھیں لاہور سے بے حد محبت تھی پاکستان سے خاص لگاؤ تھا۔ انھوں نے لاہور میں اپنی جوانی کے سنہرے دن گزارے تھے۔ وہ ہر پاکستان سے آنے والے ادیب سے لاہور کے متعلق ضرور پوچھتے تھے آخر جہاں لکھتی ہیں:

۔ ایک مکتبہ، ایک قلم، ایک شہر، ایک وطن، یہ ہے وہی شہر لاہور کی محبت

”لاہور کیسا ہے؟“ لاہور کا کیا حال ہے۔ کہتے دن رہیں تم لاہور میں۔“ وہ لاہور سے آنے والوں کو ایسے رشک سے دیکھتے کہ ان کا پس چلن تو آنکھوں سے لاہور کی سڑکوں، مکانوں اور درختوں کی تصویریں حاصل کر لیتے۔ بار بار لاہور کی باتیں سن کر ان کا جی نہیں بھرتا۔ لاہور کے آدمیوں کا حال نام لے لے کر پوچھتے۔ (۳۳)۔

جن دنوں قیام پاکستان ہوا ملک تقسیم ہوا وحشت اور بربریت کا ایک دور دورہ ہندوستان اور پاکستان میں گرم تھا۔ اس زمانے میں بھی کرشن چندر بڑی مستعدی اور خلوص کے ساتھ پاکستانی ادیبوں سے رابطہ قائم کئے ہوئے تھے۔ قدوس صبا نی لکھتے ہیں:

”وہ اس پر آشوب دور میں بھی لاہور کا ایک چکر لگانا چاہتا تھا۔ لاہور اس کی تربیت گاہ اور مادر علم تھا۔ لاہور سے کرشن چندر کا لنگو غیر معمولی تھا۔ لاہور کے دوستوں کو وہ اسی طرح یاد کرتا تھا جس طرح بھائی کو بھائی اور ماں باپ کو بچے یاد کرتے ہیں۔“ (۳۵)۔

طفیل احمد لکھتے ہیں:

”مد ندیم قاسمی کیسے ہیں۔ چودھری نذیر احمد کیسے ہیں مولانا صلاح الدین احمد کیسے ہیں۔

اس کے بعد مسرت سے پوچھا میرے لاہور کا کیا حال ہے؟

یہ مجھ غریب پر کرشن چندر کا دوسرا حملہ تھا میں نے پسپا ہوتے ہوئے کہا جیسا آپ چھوڑ آئے تھے وہاں ہی ہے۔“

”کیا اب بھی شام کو ویسی ہی اندکھی میں رونق ہوتی ہے؟ کیا اب بھی شام کو ویسے ہی جوڑے بن سنور کر نکلتے ہیں؟ کیا اب بھی چائے خانوں میں ادبی موضوعات پر باتیں ہوتی ہیں کیا اب بھی ویسے ہی۔۔۔۔۔۔۔۔“

میں کرشن چندر کے تازہ توڑ سوالوں سے گھبرا گیا۔ وہ بے حد جذباتی ہو رہے تھے مجھے نظر آتا تھا کہ وہ ابھی رونا شروع کر دیں گے (۳۶)۔

فرقہ وارانہ فسادات سے انھیں سخت نفرت تھی۔ پاکستان کے ادیبوں، شاعروں سے خاص محبت تھی۔ انھیں پہلی بار دل کا دورہ اس وقت پڑا جب ۱۹۶۵ء میں ہند پاک جنگ ہوئی تھی۔



سخت پریشان اور متاسف تھے۔ رات بھر سو نہ پاتے۔ سلمیٰ صدیقی نے راقم الحروف کو بتایا کہ انھوں نے کرشن چندر سے کہا تھا کہ وہاں آپ کا کون ہے جو اس قدر پریشان ہوتے ہیں، میرے تو بہت رشتہ دار ہیں، تو وہ بہت خفا ہوئے کہا میرا سارا خاندان وہیں ہے احمد ندیم قاسمی ہے، سبط حسین ہے، باجرہ ہے، خدیجہ ہے، یہ سب میرے اپنے ہیں۔  
خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں:

۔ پاکستان جانے کی حسرت دل میں تھی۔ معلوم نہیں کتنے فون وہیں سے آتے تھے، یہیں اسپتال میں..... اس کے چاہنے والے پاکستان میں لاکھوں ہیں۔  
اب تو وہیں سے کسی پرستار نے دعوت دے کر بلایا تھا آئے جانے کا ہولی جڈا کا ٹکٹ بھی دیا تھا اور کراچی کے ہسپتال میں ایک مہینے کے لئے کرہ زور دے کر دیا تھا۔  
آپ ایک بار آئیے تو ہم کسی قسم کی تکلیف نہ ہونے دیں گے۔  
پاکستان جانے کے کتنے منصوبے بنائے تھے ہم دونوں نے، ساتھ چسپ گئے یہ وہ اکثر

کہتا۔ (۴۷)

فرقہ وارانہ فسادات سے انھیں سخت نفرت تھی۔ وہ غصے سے بے قابو ہو جاتے کھانا پینا بھٹ جاتا تھا۔ باجرہ بیگم کے بچوں کے قتل کی جب اطلاع ملی تھی تو گھنٹوں پھوٹ پھوٹ کر روئے تھے۔ ان کے نزدیک ہندو مسلمان سب برابر تھے۔

آئندہ روٹنی نے راقم الحروف کو بتایا کہ:

۔ ایک بار کرشن چندر سخت حالات سے گزر رہے تھے پیسہ سدا ختم ہو گیا تھا اسے قرض لینے کی نوبت تھی۔ ایک بار واڈی پروڈیوسر نے انھیں سائن کیا۔ کرشن جی کے بیگم پر اسٹوری کے سلسلے میں بات چیت کرنے کے لئے پروڈیوسر کو بلایا گیا۔ سلمیٰ قائل ہونا تھی۔ شراب منگوائی گئی۔ باتوں باتوں میں پروڈیوسر نے بتایا کہ اس فلم کی ہیروین مسلمان لڑکی ہے۔ کرشن چندر خوش ہوئے کہ چلو مسلمان لڑکی کو موقع مل رہا ہے۔ لیکن پروڈیوسر نے جب بتایا کہ مسلمان لڑکی کو ہیروین بنانے کا اصل مقصد اس لڑکی کی صحت سے کہنا ہے تو کرشن چندر عرصے میں اس قدر زور سے چیخنے کے پروڈیوسر سم گیا۔ کرشن نے

سائنٹک امونٹ (Signing Amount) اس کے منہ پر دے مارا اور اسے بے

عزت کر کے گھر سے نکال دیا۔ پروڈیوسر باہر چلا گیا۔ (۳۸)۔

فسادات کے موضوع پر ان کے افسانوں کا مجموعہ ”ہم وحشی ہیں“ ادبی حلقوں میں بے حد پسند کیا گیا۔

## حالات سے لڑنے کی قوت

کرشن چندر میں حالات سے لڑنے اور مدافعت کرنے کی قوت بہت تھی۔ ابتدا میں جب ان کا پہلا ناول شکست شائع ہوا تو ڈاکٹر محمد دین تاثیر کا ایک مضمون ”کرشن چندر کی شکست“ کے نام سے ”ادبی دنیا“ میں شائع ہوا۔ کرشن چندر بڑے دل برداشتہ ہوئے تھے۔ لیکن انہوں نے ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے خلاف ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ ہنس راج رہبر بھی ان کے کٹر مخالف تھے لیکن کرشن چندر کے ذاتی تعلقات ان سے بہت اچھے تھے۔ ڈاکٹر راہی معصوم رضا ہندی کی تائید میں کرشن چندر اس کے جواب میں اردو کی تائید میں مضمون لکھا کرتے تھے۔ لیکن دونوں کے تعلقات میں کوئی فرق نہیں آیا۔

ان کی زندگی کے آخری دور میں انہیں نے اور جدیدیت پسند افسانہ نگاروں کی شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ کیوں کہ جدید افسانہ نگار کرشن چندر اور عصمت کی نفی پر اپنی تخلیقات کی بنیاد رکھنا چاہتے تھے۔ خالص فن کے پرستار ادیب تمام مقصدی ادب پر خط لے کر کھینچ دینا چاہتے تھے۔ جدید ادیب اور افسانہ نگار جن کے نزدیک ادب کا معاشرہ سے کوئی تعلق نہیں یہ لوگ نان کمیٹیڈ لٹریچر کے قائل تھے۔ ان کے سامنے سب سے بڑا اور دیوار زد بہت کرشن چندر کا تھا۔ ان کی بے پناہ مقبولیت اور شہرت کی وجہ سے جدید یوں نے اپنا سلسلہ منہ سے ملایا۔ ہیدی بھی ان کے لئے قابل احترام رہے۔ لیکن کرشن کی مخالفت میں بعض فنکار بہت آگے بڑھ گئے انہیں تخلیقی افسانہ نگار مانتے سے تک انکار کر دیا گیا۔ لیکن باشعور فن کاروں نے ان کے فن کا اعتراف کیا۔

کرشن چندر کے سر کا ننگ ۱۹۳۶ء کے اجراء ہی سے شروع ہوتا ہے پھر ۱۹۳۷ء کے فسادات ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اردو افسانہ اس طرز احساس اور اس سلوب بیان سے آگاہ کرنے کے رجحانات سے آشنا ہوتا نظر آتا ہے مگر یہی بات یہ ہے کہ اردو افسانہ میں نئے رجحانات اور نئے اسالیب کے عمل و دخل کے باوجود کرشن چندر کے رنگ میں نکھا جانے والا افسانہ ترجیحی اثر و رسوخ رکھتا ہے۔ (۲۹)۔

جدید نقاد وارث علوی کرشن چندر کے فن کے منفی پہلو کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے بھی اس بات کے اعتراف پر مجبور ہیں کہ:

کرشن چندر اردو کے نئے افسانہ نگار ہیں۔ انکی تمام کرداریوں کے باوجود ان کا نام ہمیشہ منٹو، ہیدی، عصمت، مرزا احمد، غلام عباس کے ساتھ لیا جائے گا۔ وہ دوم درجے کے لکھنے والے نہیں ہیں۔ اول درجے کے لکھنے والے ہیں گو ان کی تمام تخلیقات اول درجے کی نہیں ہیں۔ (۳۰)۔

کرشن چندر نے اپنے مخالفوں کا کبھی جواب نہیں دیا۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر، ہنس راج رہبر کی تنقید کا اور نہ وارث علوی اور ان کے قبیل کے نقادوں کا وہ ہمیشہ خاموش رہے۔ منظر امام کو ایک خط میں انھوں نے لکھا:

”میں نے آج تک اپنے خلاف کسی قسم کی حق کر ذاتی قسم کی تنقید کا بھی جواب نہیں دیا۔ دراصل بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں اگر مح و سائنس ہوتی ہے تو ادیب خوش رہتے ہیں اور اگر کہیں دو ایک حلقے میں اچھی خامیوں پر رجم ہو جائیں تو یہ لوگ چیخ و جھج کر اسمان سر پر اٹھالیتے ہیں۔ اس ملک کے ادیبوں میں بہت بڑی کمزوری ہے کہ وہ اپنے ادب کے خلاف کوئی بات سن ہی نہیں سکتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ایک غلط قسم کی تنقید نگاری کا رجحان جڑ پکڑ رہا ہے۔ بیشتر تنقیدی تو دوست نوازی کے اصولوں پر مبنی ہیں اور بعض بغض اور منافرت کی بناء پر۔ اس طرح سے صحت مند تنقید نہیں ہوتی جہاں تک میرا تعلق ہے میں چاہتا ہوں کہ کل کر تنقید ہو اور صاف صاف تنقید ہو۔ اس سے دوستانہ تعلقات میں کوئی

فرق نہ آئے۔ آپ کو معلوم نہیں ہوتا کہ میرے اور ہنس راج رہبر (جن کی کرشن دشمنی زبان زد خلعتی ہے) ذاتی مراسم بہت اچھے ہیں میں ان کے گھر چائے پر مدعو ہوتا ہوں اور وہ میرے گھر آتے ہیں۔ کئی شامیں ہم اکٹھی گزرتے ہیں۔ اصل میں ان اختلافات میں کچھ نہیں رکھا ہے۔ اگر واقعی میں اول درجے کا ادب پیش کرتا ہوں تو یہ تمام مخالفت تبلیغ کی نظروں میں بے معنی ہو جائے گی اور اگر واقعی میں برا ادب پیش کرتا ہوں تو میرے دوستوں کی مدد و ستائش مجھے ادبی موت سے کبھی نہ بچا سکے گی۔ یہ درست ہے کہ میں ادب میں ذاتیات کو زیادہ پسند نہیں کرتا اور ذاتی حلوں سے مجھے بھی تکلیف پہنچتی ہے لیکن میں فوراً ہی اندازہ کر لیتا ہوں کہ یہ تحریر مجھے ذاتی طور پر تکلیف پہنچانے کی غرض سے لکھی گئی ہے اس سے متاثر کیوں ہوں؟ قصہ مختصر یہ کہ ادبوں کو ادب کے معاملے میں اپنے دل وسیع رکھنے چاہئیں۔ اس وسعت نظری کے بغیر اول درجے کا بلکہ دوم درجے کا ادب بھی پیدا نہیں ہو سکتا۔ (۵۱)۔

ان کا ایک مضمون ”ادب برائے بطخ“ بعد از مرگ شائع ہوا۔ اس مضمون میں انھوں نے جدید شاعروں کا مذاق اڑایا تھا اور باضابطہ نام لے لے تھے۔ ممکن ہے یہ جدید لکھنے والوں کی شاید مخالفت کا رد عمل رہا ہو۔ انھیں ادب کی بدلتی ہوئی قدروں کا بھی احساس تھا۔ انھوں نے طفیل احمد کو لکھا تھا:

”در اصل میری جو پریشانی ہے وہ غلطوں میں بیان نہیں ہو سکتی۔ یہ ایک طرح کی ذہنی عکالت ہے جس موڑ پر میں آج ہوں وہاں سے مجھے آگے چلنا ہے رستہ مجھے معلوم ہے لیکن زاد راہ کی کمی ہے۔ اس پریشانی میں جو بھی افسانے لکھے گئے یا لکھے جائیں گے۔ نگے ہوئے نوالے معلوم ہوں گے اس لئے خانہ پری کے لئے افسانے کب تک بھیجتا رہوں گا۔“ (۵۲)۔

انھوں نے ٹیڈ میوزی ہیل اور مردہ سمندر جیسی علامتی کہانیاں بھی لکھی تھیں۔

## روشن ضمیری

ان کی روشن ضمیری کی حیرت انگیز مثالیں ہیں۔ ایک بار شراب کے نشہ میں اپنے عزیز ترین



بھائی مسیندر ناتھ کو کہا تھا۔ میں چاہتا ہوں مسیندر، تم مجھ سے پہلے مر جاؤ۔ اور عجیب اتفاق ہے کہ مسیندر ناتھ کا انتقال کرشن چندر سے پہلے ہوا۔ جب بمبئی میں مسیندر ناتھ موت و حیات کی کشمکش میں تھے اور دم توڑ رہے تو کرشن چندر دہلی میں اپنے دوست کشن لال جی سے بلک بلک کر کہہ رہے تھے۔ ”نہیں ہے نہیں ہے۔ میرا بھائی اس دنیا میں نہیں ہے۔“ جاں نثار، خیر کی موت کے وقت اسپتال میں تھے۔ سخت احتیاط برتی گئی کہ انہیں اطلاع نہ ہونے پائے مگر خود ہی کہنے لگے۔ ”محسوس ہوتا ہے کہ جاں نثار خیر اس دنیا سے اٹھ گئے۔“

مرنے سے قبل سلمیٰ صدیقی سے کہا تھا۔ سلمیٰ نیچر سے اتنی جنگ کرنا بھی ٹھیک نہیں۔ میرا بناوا آگیا ہے تو اب مجھے مسکراتے ہوئے رخصت کرو۔ وہ بالکل تندرست اور ہشاش بشاش لگ رہے تھے لیکن واقعی اس روز ان کا انتقال ہو گیا۔

کسی قرعی عزیز یا دوست کی موت پر ایک دم خاموش ہو جایا کرتے پہروں یہ کیفیت طاری رہتی۔ مخدوم محی الدین کی موت کی جب اطلاع ملی تھی تو رات بھر روتے رہے تھے۔ مسیندر ناتھ اور اپنی بہن سرلا کی موت پر بھی بہت روئے تھے۔ لڑکی کے پاگل ہو جانے اور علاج نہ ہونے پر بھی بہت روئے تھے۔ مرحوم سلیمان اریب جب کینسر کی وجہ سے موت و حیات کی کشمکش میں تھے انہوں نے اریب کو دیکھا تھا اور اس قدر انہوں نے صدر محسوس کیا کہ خود ان کے لئے ڈاکٹر بلوانا پڑا۔

رحم دل اتے تھے کہ مرنے سے قبل سلمیٰ صدیقی سے کہا تھا۔

”ہاں دیکھو میرے بعد میں سے جلدی گھر چلی جانا۔ میں سب ہی دل کے مریض ہیں۔“

دل کے مریض پر اس قسم کی بات کا بہت برا اثر پڑتا ہے۔ تم میں رہو گی تو دوسرے

لوگ مریض نہیں کر پائیں گے۔ یہ بھی کہا تھا کہ ”میرا پیس میکہ بالکل نیا ہے۔ اس کو

نکل کر کسی ضرورت مند کو گلوانا۔ میں اس اسپتال کو دے دیتا۔“

## خوشی و غم کا امتزاج

کرشن چندر کی زندگی میں خوشی اور غم کا عجیب و غریب امتزاج رہا ہے۔ ۱۸ مارچ

۱۹۶۹ء کو جشن کرشن چندر منایا گیا اور ۱۹ مارچ کو دل کا سخت دورہ پڑا۔

۱۹ مارچ ۱۹۷۳ء کو دہلی یونیورسٹی میں نظام خطبات دینے کے لئے بھیجی سے گئے

دوسرے ہی دن ۲۰ مارچ کو بھیجی میں ان کے بھائی مسیندر ناتھ پر دل کا سخت دورہ پڑا اور اسی روز ۸ بجے شب ان کا انتقال ہو گیا۔

۳ مارچ ۱۹۷۷ء کو کلرپوریشن نے ہل روڈ باندہ کا نام بدل کر کرشن چندر روڈ کرنے

کا فیصلہ کیا اور ۴ مارچ کو دل کا چوتھا اور آخری دورہ پڑا اور ۸ مارچ کو انتقال ہو گیا۔

۲۵ جنوری کو ان کی والدہ کا دل میں انتقال ہوا اور ۲۶ جنوری کو وہ پدم بھوشن کے

مخاطب سے نوازے گئے۔

۶ مئی ۱۹۷۵ء کو گجراں کمپنی کی میٹنگ میں شرکت کے لئے دہلی پہنچنے اور ۸ مئی کو

ان کی اکلوتی بہن سرلادیوی کا اسکور کے حادثے میں انتقال ہو گیا۔

## سیاسی نظریات

سیاسی جھکاؤ بدکسی تھا۔ انھوں نے تلنگانہ میں کمیونسٹوں کی مسلح بغاوت کے زمانے

میں باغیوں کو ہیرو بنا کر کہانیاں لکھیں۔ لیکن ہنگری، تبت اور چیکو سلواکیہ میں روسی و چین

سامراجوں کے ظلم کے خلاف کچھ نہ لکھا۔ وہاں عوام کی مرضی کے خلاف اندھی فوجی طاقت

ظلم کر رہی تھی۔ روس میں چین میں ادیبوں اور فنکاروں پر مظالم ہو رہے تھے انھیں پاگل بنا کر

پاگل خانوں میں ڈالا جا رہا تھا۔ Slave Labour کے کیمپوں میں بھیجا جا رہا تھا لیکن کرشن نے

کچھ نہیں لکھا۔ لندن کے سات رنگ لکھنے والے کرشن چندر جنھیں لندن میں گندگی نظر آتی تھی

انھوں نے روس، جرمنی اور چین کے عوام اور فنکاروں کی گھٹی گھٹی چیزوں کے متعلق ایک

افسانہ بھی نہیں لکھا۔

کرشن چندر جو ۱۹۳۹ء میں بے انتہا بے باک تھے بعد میں بڑا مفاہمانہ رویہ اختیار

کر لیا۔ ان دنوں کمیونسٹ پارٹی پر اجتماع عاید کیا گیا۔ اس وقت ہوم منسٹر سردار پٹیل تھے۔

ترقی پسند ادیب نہرو کے خلاف محاذ بنائے ہوئے تھے۔ مانک ٹالہ لکھتے ہیں۔۔۔:

”ادبوں میں خواجہ احمد عباس کو دشنام طرازی کا سب سے بڑا زیادہ نشاۃ بنایا جا رہا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ عباس صاحب اپنے ہندی کے رسالے ”سرگم“ میں نہرو کے خلاف کوئی چیز شائع کرنے کو تیار نہ تھے۔ سبھی ترقی پسند ادبوں نے ”سرگم“ کا بائیکاٹ کر دیا تھا۔ عباس صاحب ”سرگم“ میں لکھنے والوں کو ایک معقول معاوضہ دیا کرتے تھے۔ بائیکاٹ کے باعث بے چارے بہت مدد سے ترقی پسند دل موس کر رہ گئے تھے کہ اس طرح انھیں ایک معقول آمدنی سے باہر دھونا پڑ رہا تھا۔

ان دنوں کرشن چندر کا ایک ناول ”سرگم“ میں قسط وار چھپ رہا تھا لیکن وہ سردار جعفری سے دوستی اور اپنے ڈپلومیٹک رویہ کے باعث اس عتاب کا نشانہ بننے سے بچ گئے تھے۔ پارٹی اور انجمن کے موقف کی انھوں نے پوری حمایت کی بلکہ تلنگانہ کی بغاوت کے بارے میں کہانیاں لکھیں اور ”مل کے سامنے میں“ کو مرعوب بھی کیا جس میں بہت سی کہانیاں بغاوت کی حمایت میں تھیں۔ لیکن ان سب کے باوجود ان کا ناول ”سرگم“ میں قسط وار چھپا رہا۔ ان پر انجمن کے سرگرم کارکن جب دباؤ ڈالتے تو وہ کہہ دیتے کہ وہ اس ناول کا معاوضہ کر چکے ہیں۔ اس کے ختم ہونے کے بعد وہ ”سرگم“ میں نہیں لکھیں گے۔

اس دوران ”سرگم“ ہی بند ہو گیا۔ اور معاملہ اپنے آپ رفع دفع ہو گیا۔ (۵۲)۔

کرشن چندر نے سرکاری اعزاز بھی قبول کیے اور امیر جنسی کی تائید کی۔ وہ کانگریس کے زبردست حامی تھے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ امیر جنسی نے ملک کو تباہی سے بچایا۔ ان کی دوستی رجنی ٹیل اور ایوب سید جیسے سیاسی لوگوں سے بھی تھی۔ جس کا انھیں فائدہ بھی پہنچا۔ وہ شکیل عادل زادہ کے نام خط میں لکھتے ہیں۔ ”یہ تو غلات کی تفصیل تم نے سن لی، اب اس کے مال پہلو پر بھی غور کرو جس دن ہسپتال میں داخل ہوا تو بینک میں صرف ایک ہزار روپے تھے اور ہسپتال میں روز کا خرچ بارہ سو روپے سے کسی طرح کم نہ ہوتا تھا۔ اس موقع پر سارا شرا حکومت نے بہت مدد کی ہسپتال اور نرسنگ ہوم کے معاملے پر کل خرچ ۷۲ ہزار روپے اٹھا۔ آدمی رقم حکومت نے دی آدمی میرے ایک دوست رجنی ٹیل نے۔ پندرہ ہزار

کا تو پیس میکر ہی آیا۔“

انھوں نے جشن کرشن چندر منانے کی اجازت دی۔ شرمیستی اندرا گاندھی نے اس کا افتتاح کیا۔ انھیں جشن کیپی کی جانب سے وزیر اعلیٰ مہاراشٹر، جناب وی۔ پی۔ ناٹک نے ۲۷۰۰۰ روپے پیش کئے۔ یوسف ناظم لکھتے ہیں۔

”جشن کرشن چندر نے ان کے ایج کو متاثر کیا تھا اور کرشن چندر اس حقیقت سے واقف

تھے۔ اکثر کہتے معلوم نہیں زندگی کے کس کمزور لمحے میں وہ اس جشن کیلئے راضی ہو گئے تھے۔

اس جشن سے اس کے دہی قد و قامت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا تھا الا انھیں ہی پہنچا تھا“ (۵۲)

ایمر جنسی کی برکات جب اثر انداز ہونے لگیں اور رجنی پٹیل پر عتاب نازل ہوا تو کرشن چندر ایمر جنسی کے مخالف ہو گئے گو کہ ان کی عمر نے وفا نہیں کی اور بیماری نے اتنی مہلت نہیں دی کہ باضابطہ منظم احتجاج کرتے۔

## آخری خواہش

آخری مہر میں ٹھک گئے تھے۔ بمبئی سے دل اچاٹ ہو گیا تھا۔ اکثر کشمیر جا کر رہنے کے بارے میں سوچا کرتے۔ کسی پہاڑی علاقہ میں ایک چھوٹے سے مکان میں آرام سے زندگی گزارنے کے خواہش مند تھے۔ ان کے دوست شیخ محمد عبداللہ کے برسر اقتدار آنے کے بعد انھیں یقین ہو گیا تھا کہ شیخ صاحب ضرور انھیں زمین کا کچھ حصہ دیں گے۔ انھیں پونچھ کا علاقہ بے حد پسند تھا۔

اردو کا اخبار نکلنے اور جموں میں آفسیٹ پریس لگانے کا بھی پلان بنایا کرتے تھے۔ انھیں سیاست میں حصہ لینے کا بھی شوق تھا لیکن وہ بمبئی نہیں چھوڑ سکے۔ انھوں نے ایک بار خواہش کا اظہار کیا تھا کہ غروب زندگی سے دو تین سال پہلے اتنی فراغت مل جاتی کہ کشمیر جا کے کسی کونے میں بیٹھ کر اپنی آپ بیتی اور ایک بڑا ناول مکمل کر لیتا۔ ان کی تینوں خواہشات پوری نہ ہو سکیں نہ وہ آخری ایام میں کشمیر جا سکے نہ آپ بیتی مکمل کر سکے اور نہ کوئی بڑا ناول لکھ سکے۔



## ۱۱۹ حواشی: شخصیت

- (۱) کرشن چندر۔ شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ مرتبہ: جنید احمد۔ ص۔ ۳۰
- (۲) کرشن چندر۔ مٹی کے صنم۔ ص۔ ۵۸
- (۳) کرشن چندر۔ شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ مرتبہ: جنید احمد۔ ص۔ ۳۸
- (۴) بلونت سنگھ (ترجمہ: قیصر شمیم) انکلہ۔ کراچی۔ شمارہ ۱۱۱
- (۵) کرشن چندر۔ شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ مرتبہ: جنید احمد۔ ص۔ ۳۲
- (۶) قرر میں۔ تنقیدی تناظر۔ ۱۹۷۸ء۔ ص۔ ۱۵۰
- (۷) گوپال محل۔ کچھ آپ بیتی۔ تحریک مئی ۱۹۶۹ء
- (۸) شاہد احمد دہلوی۔ کرشن چندر عظیم ادیب عظیم انسان۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء۔ ص۔ ۵۲
- (۹) سر لادوی۔ کرشن جی۔ اردو ملک ڈائجسٹ لاہور۔ کرشن چندر نمبر۔ ص۔ ۲۲۰
- (۱۰) جیلانی بانو۔ وہ بھڑکی رات کا ستارا۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۳۰
- (۱۱) شخصی ملاقات ۹۔ لمبروری ۱۹۸۱ء۔ بمقام بمبئی۔
- (۱۲) گوپال محل۔ کچھ آپ بیتی۔ تحریک مئی ۱۹۶۹ء
- (۱۳) کرشن چندر۔ پلرس سے ایک ملاقات۔ آدھے سفر کی پوری کہانی (ہندی)۔ ص۔ ۶۹
- (۱۴) کرشن چندر۔ شاعر۔ مئی۔ ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۱۵۱
- (۱۵) شخصی ملاقات۔ ۲۰ اپریل ۱۹۸۱ء۔ بمقام لکھنؤ
- (۱۶) کرشن چندر۔ فلمی جیون کی نت رنگ جھانکیں۔ آدھے سفر کی پوری کہانی (ہندی)۔ ص۔ ۳۵-۳۶
- (۱۷) مسند ناتھ۔ میرا بھال سب کا۔ انصاف نگار۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء۔ ص۔ ۱۱۰-۱۱۱
- (۱۸) عابد رشید۔ میرا بدمعرا دوست۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء۔ ص۔ ۹۳
- (۱۹) محمود سروش۔ ساحل کی ریت پر کچھ نقوش۔ قوی راج۔ ۱۶ اپریل ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۹۰
- (۲۰) احمد بشیر۔ اکیلا۔ سویرا نمبر ۲۳
- (۲۱) کنھیالال سپو۔ راجندر سنگھ بیدی۔ نقوش شخصیات نمبر جنوری ۱۹۵۵ء۔ ص۔ ۳۹۶
- (۲۲) راجندر سنگھ بیدی۔ میرا یاد کرشن چندر۔ جیسویں صدی۔ کرشن چندر نمبر مئی ۱۹۷۷ء۔ ص۔ ۲۰

- (۲۳) کنھیالال کپور۔ راجندر سنگھ بیدی۔ نقوش شخصیات غیر جنوری ۱۹۵۵ء۔ ص ۳۰۰
- (۲۴) قدوس صہبائی۔ کرشن چندر۔ چند یادیں۔ افکار سنی ۱۹۷۷ء۔ شمارہ ۸۶۔ ص ۷۸-۷۹
- (۲۵) شاہد احمد دہلوی۔ کرشن چندر عظیم ادیب عظیم انسان۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء۔ ص ۵۷
- (۲۶) شمس کنول۔ ایک مسک سی دم تحریر کہاں سے آئی۔ قوی رنج ۲۱ اپریل ۱۹۷۷ء۔ ص ۲۲
- (۲۷) شخصیت سنگھ۔ السٹریٹڈ ویکی آف انڈیا ۲۰ مارچ ۱۹۷۷ء
- (۲۸) سرلادیوی۔ کرشن جی۔ اردو بک ڈائجسٹ۔ کرشن چندر نمبر۔ ص ۲۲۳
- (۲۹) مین را۔ دیویدر سینہار قحی کے ساتھ ایک دن۔ تحریک مارچ ۱۹۶۶ء۔ ص ۳۳
- (۳۰) سرلادیوی۔ کرشن جی۔ اردو بک ڈائجسٹ۔ کرشن چندر نمبر۔ ص ۲۲۲-۲۲۳
- (۳۱) پروفیسر گیان چند۔ کرشن چندر۔ ایک تاثر۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء۔ ص ۲۲
- (۳۲) کرشن چندر خط بنام مظہر امام مورو ۲۲ نومبر ۵۷ء۔ مطبوعہ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء۔ ص ۵۳۰
- (۳۳) شاہد احمد دہلوی۔ کرشن چندر عظیم ادیب عظیم انسان۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء۔ ص ۵۷
- (۳۴) شخص ملقات۔ محمد ہاشم۔ ۲۰ اپریل ۱۹۸۱ء بمقام الہ آباد
- (۳۵) ایضاً — ایضاً — ایضاً —
- (۳۶) کرشن چندر خط بنام صہبا لکھنؤ۔ مورو ۲۰ اپریل ۱۹۷۳ء۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء۔ ص ۵۲۲
- (۳۷) سرلادیوی۔ کرشن جی۔ اردو بک ڈائجسٹ۔ کرشن چندر نمبر۔ ص ۲۲۰
- (۳۸) ایضاً — ایضاً — ایضاً —
- (۳۹) سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی۔ اصلی نام صلیح الدین مر
- (۴۰) کرشن چندر۔ آئینہ خائے میں۔ افکار اکتوبر ۱۹۷۳ء۔ کرشن چندر ایڈیشن۔ ص ۲۶
- (۴۱) ایضاً — ایضاً — ایضاً —
- (۴۲) شمس کنول۔ ایک مسک سی دم تحریر کہاں سے آئی۔ قوی رنج۔ ۲۱ اپریل ۱۹۷۷ء۔ ص ۲۳
- (۴۳) سلتی صدیقی۔ اتم ادھیائے۔۔ آدھے سفر کی پوری کہانی۔ (ہندی)۔ ص ۱۴-۱۳
- (۴۴) اختر جہاں۔ میرے بھائی کرشن۔ افکار کرشن چندر ایڈیشن۔ ص ۸۳-۸۵
- (۴۵) قدوس صہبائی۔ کرشن چندر۔ چند یادیں۔ افکار کرشن چندر ایڈیشن۔ ص ۸۰

- (۳۶) طفیل احمد - آپ - ادارہ فروغ اردو لاہور - اگست ۱۹۷۷ء - ص ۲۱۷
- (۳۷) خواجہ احمد عباس - وہ ہاتھ - شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء - ص ۲۰
- (۳۸) شخصی ملاقات - ۱۹ اپریل ۱۹۸۱ء - بمقام لکھنؤ
- (۳۹) منتظر حسین - بیسویں صدی - کرشن چندر نمبر (روزنامہ مشرق لاہور سے) ص ۷۱
- (۴۰) وارث علوی - کرشن چندر کی فلسفہ نگاری - اردو فلسفہ روایت و مسائل - ص ۲۵۳
- (۴۱) کرشن چندر خط بنام مظہر امام مودودی ۲۲ نومبر ۱۹۵۷ء - شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء - ص ۵۳۰
- (۴۲) طفیل احمد - آپ - ادارہ فروغ اردو لاہور - اگست ۱۹۷۷ء - ص ۲۳ - ۲۴
- (۴۳) مانک ٹار - آپ - جی نمبر فن اور شخصیت - پیر مبارک دست ستمبر ۱۹۷۸ء - ص ۲۹۶
- (۴۴) یوسف ناظم - کرشن چندر کتنا غم ہونی - شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء - ص ۵۷

## افسانے

### پہلا دور

(۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۵ء)

کسی بھی تخلیق کار کے تخلیقی سفر کے محرکات و عوامل کا تصور بڑی حد تک اضافی ہوتا ہے۔ معاصرین کی تخلیقات اور موضوعات کا نقطہ نظر اور اسلوب کے تقابلی سے تخلیق کار کی قدر و قیمت متعین کی جاسکتی ہے۔

ہندوستان کی سیاسی و سماجی صورت حال یہ تھی کہ زندگی بے اطمینانی اور انتشار کا شکار تھی۔ ۱۹۰۵ء میں روسی انقلاب ساری دنیا میں عوامی تحریکات کی سوغات بے آیا تھا۔ ۱۹۱۷ء میں زار کی حکومت ختم ہو گئی اور روس میں عوامی حکومت قائم ہو گئی۔ کارل مارکس کے اصولوں پر عمل ہونے لگا۔ اس انقلاب سے سارا یورپ متاثر ہوا۔ اصل میں مسوینی کا فاشزم اور ہٹلر کے ہاتھوں جرمنی سے نازی ازم کا زبردست طوفان اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ یورپ کی اس خطرناک صورت کا اثر ان ہندوستانیوں نے بھی قبول کیا جو جدوجہد آزادی میں مصروف تھے۔ ۱۹۱۸ء میں پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد برطانوی حکومت نے وعدہ غلامی کی اور ہندوستانیوں کو ان کے سیاسی حقوق دینے کی بجائے رولٹ ایکٹ کی شکل میں غلامی کی زنجیریں پہنا دیں۔ جلیان والا باغ کے جلسے میں حکومت نے بربریت کا مظاہرہ کیا۔

۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۲ء کے درمیان ستیہ گرہ کی تحریک کو بڑی بے دردی سے کچلا گیا تھا۔

کرشن چندر نے جس وقت لکھنا شروع کیا اردو افسانے پر رومانی اثرات باقی تھے۔



پریم چند اپنا تاریخی رول انجام دے کر اردو افسانے کو عروج سے آشنا کروا چکے تھے۔ انگارے ایک انقلاب برپا کر چکا تھا۔

ان دنوں مقامی رنگ کی بڑی اہمیت تھی۔ پریم چند نے دیہات کی زندگی کو حقیقت کے سادے پیش کیا تھا۔ کرشن چندر کا تعلق چونکہ پنجاب و کشمیر سے تھا اس لئے انھوں نے کشمیر کی رومان پرور فضا کی عکاسی کی۔ کرشن چندر نے شمالی ہند کے دیہات نہیں دیکھے تھے اس لئے وہ سدیشن عباس حسینی اور اعظم کرپوری کی طرح پریم چند کی تقلید نہیں کر سکے۔ پریم چند اتر پردیش، بہار وغیرہ میں بے حد مقبول تھے لیکن پنجاب میں لوگ انھیں ضرور جانتے تھے پر ان کے ویسے معتقد نہ تھے جیسے اتر پردیش اور بہار کے تھے اس لئے کرشن چندر نے کسی کا اثر قبول کئے بغیر وہی لکھا جو کچھ انھوں نے محسوس کیا۔

کرشن چندر کا نقش اول ان کا طرز مضمون ہے جس کا عنوان انھوں نے ”پروفیسر بلیکی“ رکھا جو انھوں نے فارسی کے استاد ماسٹر بلاتی رام کے خلاف لکھا تھا۔ دیوان سنگھ مفتون جو اخبار ”ریاست“ کے ایڈیٹر تھے انھوں نے اسے شائع کر دیا۔ ان دنوں وہ دسویں جماعت میں زیر تعلیم تھے۔ اپنے والد کے منع کرنے کی وجہ سے انھوں نے ایم۔ اے۔ تک کچھ نہیں لکھا۔

کلج کے زمانے میں ایک بار ”یرقان“ کا شکار ہوئے تو صحت ہونے کے بعد اسی عنوان سے انھوں نے پہلا افسانہ ”یرقان“ لکھا جو بعد میں ادبی دنیا سا شمار ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۶ء سے انھوں نے باضابطہ لکھنا شروع کیا یرقان ان کا پہلا شائع شدہ افسانہ ہے اس کے بعد لاہور سے بہرام گلہ تک (ہمایوں اگست ۱۹۳۶ء)۔ ”جہلم میں ناؤ پر“ (ہمایوں جنوری ۱۹۳۷ء) پھر ایک انشائیہ ”ہوائی قلعے“ (ہمایوں ستمبر ۱۹۳۷ء) میں شائع ہوا۔ پھر ہمایوں نے ان الفاظ میں ان کی تعریف کی:

مسٹر کرشن چندر کا شمار اردو کے موجود ادیب کی صف اول میں ہو سکتا ہے۔ اس نوجوان ادیب کی نفس زور در زبان سیر حاصل اور نگین تحصیل اور گہرا نفسیاتی مطالعہ اس بات کا ضامن ہے کہ یہ شخص ہماری زبان کا زبردست ادیب ثابت ہوگا۔

ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "ظلم خیال" ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا جسے چودھری نذیر احمد نے مکتبہ اردو لاہور سے شائع کیا۔

اس مجموعہ کا پہلا افسانہ "جہلم میں ناؤ پر" ہے۔

"جہلم میں ناؤ پر" ایک سفر کی کہانی ہے۔ اس کہانی سے کرشن چندر نے اپنا افسانوی سفر باضابطہ شروع کیا۔

ابتدائی دور میں کلج میں پڑھنے والے کرشن چندر کے سامنے کشمیر کا تاتراشیدہ حسن تھا اس کی الٹراگل پوش فضا میں تھیں، لاہور کی مڈل کلاس و خوش حال چمک دار زندگی، ریاکٹری و لٹریچر۔

انھیں لاہور اور کشمیر کے درمیان سفر کرنا پڑتا تھا۔ یہی سفر ان کے ابتدائی افسانوں کا موضوع بنا۔ انھوں نے کشمیر کی رومان پرور فضا کے پس منظر میں افسانے لکھنا شروع کیا۔

"پہلی پد کسانیاں غیڑ میں لکھیں" جہلم میں ناؤ پر "۔ "آنگلی" "۔ "مصور کی موت" "۔ "یرقان

"میرے ایک ناول کا پس منظر بھی ملیدہ ہے" (۱)۔

جہلم میں ناؤ پر ایک سفر ہے۔ ابتدا میں لاری کا، پھر ناؤ کا سفر!!

لاری میں تین درجے ہیں سب سے اول میں ڈرائیور کے قریب ایک تحصیل دار صاحب ہے جن کا تعلق اونچے طبقہ سے ہے۔ درمیانی درجے میں کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ تہانیدار ہے دو بالکل بوڑھی اور دو ادھیڑ عمر کی عورتیں ہیں۔ ایک نسبتاً کم عمر عورت ہے جو بد صورت ہے۔ جس کی گود میں ایک چھوٹا سے لڑکا ہے۔

کرشن چندر ہمیں متوسط طبقے کی کہانی سناتے ہیں جہاں کہیں بھی رومان نظر نہیں آتا۔ دل برداشتہ چہرے ہیں یا پھر تھانہ دار کا مور چھل حسن ناہید ہے۔ کم عمر بد صورت عورت کبھی کبھی گھونگھٹ کی آڑ سے مرکزی کردار کی طرف دیکھ لیتی جسے خود کسی حسین کی تلاش ہے۔ بد صورت عورت لاری کے سفر کی عادی نہیں ہے وہ کھرکی سے سر نکال کر قے کرتی ہے لیکن مرکزی کردار اس سے نفرت نہیں کرتا، کراہیت کا اظہار نہیں کرتا بلکہ لاری رکوالے کی

کوشش کرتا ہے اسے بد صورت عورت کی بے بسی متاثر کرتی ہے منظر کریدہ ہو جاتا ہے ایک گھٹن ہے۔

دوسرا سفر ناف کا ہے۔ جہاں ایک خوب صورت تعلیم یافتہ لڑکی ہے اس کا بھائی ہے ۱۰ ماٹھی ہے۔ ایک بوڑھا بارش آدمی ہے۔ اور وہی بد صورت عورت ان میں شامل ہو جاتی ہے اور سفر شروع ہوتا ہے۔ بد صورت عورت کی بے بسی شہری تعلیم یافتہ لڑکی کا حسن ۱۰ ماٹھی کا نغمہ سی اس سفر کے اجزاء ہیں۔

پہلے انھیں بد صورت عورت کی بے بسی متوجہ کرتی ہے پھر وہ شہری تعلیم یافتہ حسینہ۔ دریا کا منظر ۱۰ ماٹھی کا نغمہ اور خوب صورت لڑکی کی اداس آنکھیں ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ جہلم کے دوسرے کنارے پر یہ سفر ختم ہوتا ہے اور سب کردار بکھر جاتے ہیں اور اپنی منزل کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں۔ اور افسانہ نگار فلسفیانہ انداز میں سوچا رہ جاتا ہے کہ یہ سفر کب شروع ہوا تھا۔ یہ سفر کبھی ختم ہوگا؟

کرشن چندر ہمیں ایک مصور کی طرح نظر آتے ہیں۔ جو کردار کی مناسبت سے منظر اور فضا کی تخلیق کرتے ہیں۔ جب تک مصنف کو کسی حسین کی تلاش تھی فضا میں گھٹن طاری تھی ایک صبر کی کیفیت تھی۔

لیکن مجبور حسینہ شاما کی آمد سے پہلا منظر بھی حسین ہو جاتا ہے۔ "دریا کے وسیع پانیوں سے ٹھنڈی ہوا کے خوشگوار جھونکے آنے لگے طبیعت صاف ہوتی گئی۔ اور جب دریا کے کنارے پہنچا ہوں تو یہ محسوس ہو رہا ہے جیسے ابھی ابھی نہا کر اٹھا ہوں۔ لمبی لمبی دریائی گھاس میں جو کنارے پر آگے ہوتی تھی لطیف خوشبو تھی۔ جس پر چلتے ہوئے بڑے بڑے کچھوے اور چھوٹی کشتیاں ۱۰ ملاحوں کی پر شور راگنیاں اور لمبی لمبی ڈانڈوں کے پانی کو چھیڑنے کی مدھم آوازیں ایک پر کیف منظر پیش کر رہی تھیں۔"

اس خوشگوار منظر میں ایک ماٹھی اور خوب صورت حسینہ ابھرتے ہیں۔ کرشن چندر اس حسینہ کے حسن کی تعریف میں اتنے لفظ برباد نہیں کرتے جتنے انھوں نے منظر کشی میں صرف کئے تھے۔ "اگر میں یہ کہہ دوں کہ اس جیسا خوب صورت اور بھولا بھالا چہرہ میں نے

آج تک نہیں دیکھا تو یقیناً ایک جھوٹ ہو گا لیکن یہ کہہ دینے میں مجھے ذرا بھی تامل نہیں کہ اس چہرے میں کچھ ایسی عجیب کشش اور موہنی تھی جس نے مجھے ایک دم مسحور کر لیا۔  
کرشن چندر کی یہ حسین لڑکی اسی دنیا کا جیتا جاگتا کردار ہے۔ جو آسمانی حور یا اپسرا نہیں اس زمین پر بسنے والی لڑکی ہے۔

وہ چہرے کے نقوش بیان کرنے اور تشبیہات کا ڈھیر لگانے کی بجائے جذبوں کے ان رنگوں کو اجاگر کرتے جنہوں نے لڑکی کو خوب صورت بنایا ہے۔

”وہ کشمیر کے حسن صبح کا ایک نادر نمونہ تھی دلکش خردِ خال سرودہ دلاویز رنگت لیکن جس چیز نے مجھے زیادہ متاثر کیا وہ اس کی ظاہری خوب صورتی سے بھی بڑھ کر اس کی نگاہوں کا مزہ و مائل تھا جسے میں ایک جھٹک ہی میں پا گیا الف، وہ المناک گہرائیاں اس ایک لہر میں مجھے ایسا محسوس ہوا کہ بجلی کی سی سرعت کے ساتھ کسی گہرے سمندر میں ڈوبا جا رہا ہوں۔۔۔۔۔“

اس طرح وہ آخر تک لڑکی کے غم کا براہ راست اظہار نہیں کرتے بلکہ مانتھی کے نفی کو علامت بنا کر وہ لڑکی کا غم اجاگر کرتے ہیں۔ مانتھی کے نفی میں جو درد چھپا ہے وہ درد آنسو بن کر اس کی آنکھوں سے بہہ نکلتا ہے اور جنہیں لڑکی بڑی حفاظت سے اپنے آنچل میں چھپا لیتی ہے۔ محبت کا یہ نغمہ لڑکی کے دل میں محبت کی دبی ہوئی آگ کو روشن کر دیا تھا۔ کہانی کا مرکزی کردار اس بھید کو جانتے کے لئے بے چین ہے وہ چاہتا ہے کہ گلاب کی رزم و نازک پتیوں سے اس کے آنسو پونچھ ڈالے اور پوچھے: بتا اے حسینہ تجھے کیا غم ہے؟ لیکن کامیاب نہیں ہو پاتا۔ پھر لڑکی کی اداس آنکھیں، مانتھی کا نغمہ اور دریا کا منظر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔

ان کرداروں کے علاوہ ہمیں بچپن کے روپ میں لڑکی کا بھائی، مذہب کے روپ میں سفید بادیش، لائٹھی ٹیکٹا رام رام کرتا ہوا بوڑھا ملتا ہے۔ عبداللہ ہے جو کشمیر کے مزدوروں کی نمائندگی کر رہا ہے۔ بد صورت عورت ہے جو کم عمری ہی میں بیاہ دی گئی ہے جو ہر خوش پوش نوجوان کو ندیدہ نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ لیکن یہ سارے کردار منظر کا جزو ہیں۔



وہ کشمیر کی کہانی نہیں سناتے، مانجھی کی کہانی سناتے، لڑکی کی اداسی کو پیش کرتے ہیں۔ لڑکی کے درد کی کہانی سناتے ہیں لیکن یہ درد کیا ہے اس کا پتہ آخر تک کہانی میں نہیں لگا سکتے۔ اس کے باوجود بھی لڑکی کا درد واضح طور پر سمجھ میں آ جاتا ہے۔

کہانی کا تیسرا اہم کردار بد صورت عورت کا ہے جسے کرشن چندر اچھی طرح ابھار نہیں پائے۔ بس تنوع کے خیال سے انھوں نے اس کردار کو شامل کر لیا۔

پروفیسر سید فیاض محمود ایم۔ اے۔ دیباچہ میں لکھتے ہیں:

”ان کے پہلے افسانہ ”جہلم میں ناؤ پر“ کو لیتے اس میں جو چیز دلکش ہے وہ ان کا بد صورت عورت کا کردار ہے جسے وہ سرسری طور پر بیان کر گئے۔ اس بد صورت عورت میں جو زندگی ہے وہ ان کی بیدگی میں نہیں۔ میرا خیال ہے اگر وہ واقعت پرست ہوتے تو اس بد صورت عورت کے کردار کی طرف زیادہ توجہ دیتے۔ مگر انھیں وہ نوجوان کلج کی طالب علم زیادہ قابل توجہ معلوم ہوئی“ (۲)۔

فیاض محمود کا یہ اعتراض بڑی حد تک درست ہوتے ہوئے بھی ناقابل قبول ہے کیوں کہ اس دور کے کسی بھی افسانہ نگار (خاص طور پر کلج کے طالب علم) کے ابتدائی افسانے میں اس بات کی توقع رکھنا کہ وہ بد صورت عورت میں زندگی تلاش کرے گا جو ایک بچے کی ماں ہے جو لادری کے سفر کے دوران قے کرتی ہے۔ ایک غیر فطری امر معلوم ہوتا۔ کرشن خود بیان کرتے ہیں:

”میرا تیسرا افسانہ ”جنوان“ جہلم میں ناؤ پر“ جو ہمایوں میں شائع ہوا تھا اس میں دو عورتوں کی عورتوں کا ذکر آتا ہے ایک عورت جسمانی اعتبار سے خوب صورت ہے دوسری بد صورت لیکن یہ بد صورت عورت کا دل قابل (۳) خوب صورت عورت کے دل سے زیادہ خوب صورت ہے۔ میرے افسانوں اور ناولوں میں عورتیں بد صورت بھی ہوتی ہیں اور خوب صورت بھی۔

در جس زمانے میں میں نے لکھنا شروع کیا تھا اس زمانے میں میرے افسانے کی ہیروئن عموماً خوب صورت ہوتی تھی۔ گو میرے یہاں بھی یہ روایت اور جذباتیت عورت کے

متعلق شروع کے افسانوں میں زیادہ ہے لیکن دھیرے دھیرے میں نے اپنی جذباتیت اور

حد سے بڑھی ہوئی روانیت پر قابو پایا۔ اور حقیقت پسندی پر توجہ منقطع کی۔ (۳)۔

اس بیان کی روشنی میں کرشن چندر پر لگائے گئے اس الزام کی وضاحت ہو جاتی ہے۔

اس افسانے میں ہمیں کرداروں سے زیادہ روحانی ماحول متاثر کرتا ہے ان کی منظر

نگاری کا انداز بے حد خوب صورت ہے۔

”چھلک۔۔۔ چھلک۔۔۔ چھلک۔۔۔ کشتی بھاگی جا رہی تھی، ڈانڈیں باری باری بل

رہی تھیں۔ مغرب میں سورج غروب ہو رہا تھا۔ دریا میں ڈوب رہا۔ کسی خاموش سطح پر ایک

عجیب نازک نرالی سحر طراز سے روشنی پھیل گئی تھی۔ میں نے سمجھا یہ غروب آفتاب نہیں نمود

عر ہے۔ مغرب نہیں مشرق ہے۔ روشنی منبع اعظم ہے ہم غیر فانی انسان ہیں جو اس کبھی نہ غرق

ہونے والی کشتی پر سوار ہو کر اپنے محبوب سے ملنے جا رہے ہیں۔ اپنے ابدی محبوب سے! منظر

کشتی کے ساتھ ساتھ ان جلوں میں بڑا فلسفیانہ رنگ ملتا ہے۔ انسان کے غیر فانی ہونے کا احساس،

محبوب حقیقی سے ملنے کی آرزو، مشرق کی عظمت اور کبھی نہ غرق ہونے والی کشتی۔۔۔!!

وہ بڑی خوبصورت تشبیہات استعمال کرتے ہیں:

”کیا وہ واقعی سو رہی تھی یا آنکھیں بند کئے کچھ سوچ رہی تھی وہ بالکل بے حس و حرکت

ایک مرمری مجسمہ کی طرح پڑی تھی۔ یا شاید کسی سپنے کی ٹھنڈی چھاؤں میں سحروں کی

کپکپاتی ہوئی لالچابی دنیا میں اپنے محبوب سے مل رہی تھی یا پھر اس کی آوارہ روح چاند کی

کرنوں میں بھٹکی ہوئی کسی کو تلاش کر رہی تھی ہاں مگر کس کو؟“

یا

”ان آنکھوں میں ایک ہلکی سی چمک پیدا بھی ہوئی۔ مگر پھر فدا ہی گم ہو گئی جیسے کوئی حسین

منکریہ سمندر کے گہرے پانیوں میں کھو جائے۔“

کہانی کا انجام بھی بڑا فطری ہے۔ افسانہ بڑی سبک روی سے ختم ہوتا جیسے کشتی کنارے آگئی

ہو۔ سفر ختم ہو گیا لیکن زندگی باقی ہے۔

اس مجموعے کا دوسرا اہم افسانہ ”آنگلی“ ہے۔ یہ ”آنگلی“ کرشن کے پہلے دور کے

بیشتر افسانوں پر حاوی ہے۔ وہ بیسویں صدیوں میں مبدل کر ہمارے سامنے آتی ہے۔  
 ”نگلی“ پہاڑی گاؤں کی ان پڑے سیدھی سادھی معصوم دوشیزہ ہے جو ناگھٹی میں دل دے  
 بیٹھتی ہے یہ مظلوم اور بے بس ہے۔ ایک مسافر ہے جو حصول صحت کی خاطر پہاڑوں میں آیا  
 ہے دیہاتی حسن پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ لیکن ایک روز چپکے سے معصوم دوشیزہ کے آنسو پونچھے  
 بغیر چلا جاتا ہے۔ یہ محبت کسک بن کر اس کے دل میں کھٹکتی ہے۔ ”نگلی“ کا کردار کرشن  
 چندر کے روایتی افسانوں کا پیش رو ہے۔ یہ کردار کرشن کو اس قدر پسند ہے کہ انھوں نے  
 ”زندگی کے موزے“ کا اقتباس ”نگلی“ سے نام ہی لیا۔

”نگلی“ ایک پرواہی ہے مضبوط جسم کی خوب صورت دیہاتی دوشیزہ۔  
 بھی نہیں جانتی۔ مسافر اس سے آیا ہے وہ مسافر ”نگلی“ کو عجیب سمجھتا ہے۔  
 ”نگلی“ نے نہایت اشتیاق سے پوچھا ”کہہ جاؤ گے؟“  
 مسافر نے نہایت بے پرواہی سے داہنا بازو اٹھی کر کہا ”ادھر جاؤں گا۔“  
 ”تم کہاں سے آئے ہو؟“

اس دفعہ مسافر نے دوسرا بازو پھیر کر کہا ”ادھر سے“ یا ہوں۔  
 ”نگلی“ کی آنکھیں غیر معمولی طور پر روشن ہو گئیں۔ رکتے رکتے کہنے لگی ”راہی تم کتنے عجیب ہو۔“  
 اور ”نگلی“ مسافر کے لئے عجیب ہے۔

وہ سوچنے لگتا ہے کیا واقعی میں عجیب ہوں کیا یہ منظر عجیب ہیں۔ یہ خوب کی  
 سی خاموشی۔ یہ موت کی سی زندگی۔ ”نگلی“ کے رخ پر ہل کھاتی ہوئی زلف کیا یہ سب عجیب  
 نہیں۔ ”نگلی“ کا کرتہ جڈ جڈ سے پھٹا ہوا ہے اور اس میں۔۔۔ وہ بیوی گھر وہ اس شان  
 سے رون وینے کے مدنی کی طرف دیکھ رہی ہے جس کے پانیوں کا رنگ اس کی آنکھوں کی  
 طرح ہی ہے کیا یہ عجیب بات نہیں۔ ”نگلی“ کے ہاتھ کتنے مضبوط نظر آتے ہیں۔ لمبی مخروطی  
 مضبوط انگلیں ہوں نہ ہتھی پر زور سے جم جاتی ہوں گی ان کھدائیوں نے غاب بھی چوڑیوں کی  
 کھٹک نہیں جی اس قدر عجیب بات ہے۔

”تمہارا جی اکیلے کیسے لگتا ہے؟“

”اکیلا تو نہیں ہوتا کبھی کوئی کتاب لے جاتا ہوں کبھی کچھ لکھتا ہوں کبھی اپنی تہوں والی بنسری بجاتا ہوں۔ آنگلی کے لئے یہ سب کچھ عجیب سا ہے۔ وہ حیرانی سے مسافر کی طرف دیکھ کر کہتی ہے۔“

”راہی تم کتنے عجیب ہو؟“

دونوں ایک دوسرے کے لئے عجیب ہیں دونوں کے ماحول میں بڑا فرق ہے۔ یہی نیا پن، عجیب سا پن، اسرار و جستجو دونوں کو ایک دوسرے کے قریب لے آتا ہے۔ لیکن اتنا ہی کافی نہیں اس لئے وہ ایک دوسرے کے نہیں ہو سکتے۔ ایک وقت ایسا آتا ہے کہ وہ کہتی ہے۔

”او مسافر مجھے یہاں سے لے چلو۔ یہ کہہ کر اس نے سر جھٹکایا اور چپ چاپ رونے لگی۔“

مسافر خاموشی سے کئی کے دانے الگ کر رہا تھا۔ اس نے آنگلی کے منہ نہیں پونچھے اسے پیار نہیں کیا۔ وہ اپنی اس دنیا میں واپس آ جاتا ہے۔ لیکن اس سک کو نہیں مٹا سکتا۔ اس افسانے میں ماحول و فضا کا بہترین امتزاج نظر آتا ہے۔ مطالعہ فطرت اور منظر قدرت سے گہری آگہی ملتی ہے۔

”جی جگ تر جمی دھماں تھیں کئی اونچی گھانیاں تھیں جن کے دامن میں کھڑے ہوئے ایسا مظلوم ہوتا تھا کہ اس کی چوٹیوں پر بادلوں کے محل بنے ہیں مگر جب وہ گھائی کی چوٹی پر پہنچا تو بادلوں کا محل ایک اوپر اٹھ کر آسمان میں معلق ہو جاتا ہے اس دنیا میں کتنا دھوکا ہے۔ مسافر کے تھکیلنے اب دوسری پگڈنڈی اختیار کی۔ ساتھ بدھ نے ٹھیک کہا تھا قدرت ایک صراہ ہے۔“

”ہو میں خشکی آگئی تھی اور سورج مغرب کی طرف جا رہا تھا۔ سائے پہاڑوں پر مسوڑوں کے خاموش جنگل کھڑے تھے جن کا گہرا سبز رنگ ڈوبتے ہوئے سورج کی شمعوں میں ہلکا اور غواہی سا ہو رہا تھا یہ رنگ آخر ہے کیا، نیلا، سبز، اور غواہی، اور پھر ایک قوس قزح میں ساتویں



رنگ یا شہنم کے ایک ہی قطرے میں :۔ توں قن عجیب بات ہے یہ سیں مرے ۰

ان رنگوں سے وہ ایک بستی چمنٹ کرتے ہیں۔

”بس لولی میں بچپن کے گھر تھے سپید مٹی (مٹی) سے ہے ہوسہ ۰ ٹاپتیاں نہیں

اور سیوں کے درختوں سے اُمرے ہوئے سیب کے درختوں میں پھول آئے ہونے

تھے کئی سبز چھوٹی چھوٹی، ٹپتیاں لٹک رہی تھیں اور کھیت کی سے پودوں سے بری محل

سے ہوئے تھے بلوں کے پلے پلے، بھنڈی غلوں میں گھٹا ہوا نیلا گھرنہ تھا اور

س سے پرے ایک ٹھونسا سا میدان تھا جس سے وسط میں سو کاقد اور درخت اپنی شاخیں

پھیلانے ہوئے کھڑا تھا۔

یہ کرشن چندر کی بنائی ہوئی تخیلی بستی ہے۔ جسے انھوں نے خوب صورت

غفلوں سے شاعرانہ رنگ میں بنائی ہے۔ اس میں حقیقت کا رنگ کم ہے۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل لکھتے ہیں:

یہ طرف سیب میں پھول آتے ہیں، اسی وقت، ٹپتیاں بھی پھلی ہیں کمی سے

مرے مرے بے بھی ہیں جب یہ نینوں فصیں الٹ الٹ ہوتی ہیں (۱۴)۔

دراصل کرشن چندر سدا حسن سمیٹ لینا چاہتے ہیں۔ تب ہی ان سے اس قسم کی غلطیاں

سرزد ہو جاتی ہیں۔ اتنا حسن سمیٹ کر بھی ان کی حرص کم نہیں ہوتی وہ خود کو کبھی کبھی بے بس

پاتے ہیں۔

”آنگلی کی طرف دیکھتے ہوئے سوچنے لگا۔ کاش وہ مصور ہوتا کتنی خوب صورت

تصویر ہے۔ کتنی دلکش پس منظر۔ آنگلی کے پٹے ہوئے سڈول مگر مضبوط بازو۔ اس کی کمر کا

مقنا سب خم اپنی تو وہ سنگ تراش ہی ہوتا۔ دنیا میں کسی کی ترزویں پوری نہیں ہوتیں ورنہ وہ

ایسا ایسا مجسمہ تیار کرتا۔ یونانی صنم گر بھی ششدر رہ جاتے۔ وہ حسن کو سمیٹ کر لافانی

بنانا چاہتے ہیں۔

وہ بے جان کرداروں سے فضا بناتے ہیں اور اس فضا میں وہ بے جان کردار بھی

جاندار ہو جاتے ہیں۔

- لوگ پاندنی راتوں کو کٹھے کر رہے ہیں نیچے بہتی ہوئی ندی کا دھیرا شور ہے ۔ منوک  
شاخوں میں چاند الگ گیا ہے اور اس اداس نلے کو سن رہا ہے ۔ جو نوجوان کسان اور ان کی  
مائیں اور بہنیں اور بیویاں گھڑی ہیں ۔ پھر وہ یکایک چپ ہو جاتے ہیں ۔ خاموشی سے مٹی  
کے دانوں کو الگ کر رہے ہیں ۔ ہوا کے نہایت ٹکے ٹکے جھونکے آتے ہیں اور منوک کا  
سارا درخت سانس لیتا ہوا مظلوم ہوتا ہے ۔

چاند کا اداس نغموں کا سننا ۔ منوک کے درخت کا سانس لینا احتشام حسین کی اس بات کو چ  
ثابت کرتا ہے کہ ۔

نریش چند ۔ یہاں ساق فطرت کا بیل میں نے اسی اور اک حقیقت کا ایک جزو ہے ۔  
ان نے افسانوں میں جسم ، راوی ، مصلوں ، گھڑک بھی زندہ کرداروں کی حیثیت رکھتے ہیں  
ان کی مدد سے ان کے کرداروں کا ذہنی مٹو نما رہ جاتا ہے ۔ (۵)

کرشن چندر کے اس افسانے میں بڑی خوب صورت علامتیں بھی ملتی ہیں ۔ انہیں مدد  
رہی تھیں ۔ چیلیں ؟ اس نے ہانپ کر اپنے ماتھے سے پسینہ پونچھا اور اب کوئی گاؤں قریب  
ہو گا ۔ چیلیں انسانی آبادی کا نشان ہے ۔ اس نے سوچا گدھ ، کوئے ، چیلیں ، انسان ، ان  
جانوروں کی صفات ایک دوسرے سے بہت ملتی جلتی ہیں ۔

یا جس وقت مسافر ، آنگلی کے یہ کہنے پر کہ "آہ مسافر مجھے یہاں سے لے چلو"  
خاموشی سے مٹی کے دانے الگ کر دیتا رہا ۔

تب یکایک پرندہ سیاہ پر پھلائے ہوئے تیر کی طرح سامنے سے کل گیا ۔ یہ سیاہ  
پرندہ فرار کی علامت بن جاتا ہے ۔

تشبیہات و استعارات کی خوبصورتی ان کی کہانیوں کا وصف ہے ۔

- مظلوم ہوتا ہے کسی بڑے معبد میں بیٹھے ہوئے اپنے معبود کی حمد و ثنا کر رہے ہیں ۔ یہ  
مٹی کے دانے کسی تسبیح کے جیسے دانے ہیں وہ بوڑھا کسان ، ایک بوڑھا پجاری ہے اس  
آگ میں عنبر اور لوبان جل رہا ہے ۔ جس کا دھواں اٹھ کر سارے معبد کو معطر کر رہا ہے ۔  
یہ نیک نفس روہیں ۔ یہاں ابدی سکون ہے قدرت کا رحم و کرم ۔

محبت کا احساس ہونے کے بعد آنکی میں جو تبدیلی آتی ہے اسے خوب صورت  
 غظوں میں پیش کرتے ہیں۔ "اب اس کی چال مختلف ہے۔ بازو اس سے پرونی سے نہیں  
 ہل رہے ہیں اور گردن ایک طرف بوجھتی ہے۔ یہ اب ٹیک نہیں تھوڑے ہیں۔ اب یہ  
 مجھ سے وہ جنگل کی دیوی تھی۔ تو یہ دوشیزہ محراب ہے۔ اس محراب کی تراش نراں ہے اور تصویر  
 کارنگ نیا ہے۔"

کبھی کبھی وہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں مثلاً ایک چاقو سے اپنی قلم درست کرنے میں  
 مجھے اس وقت صرف کرنا پڑتا ہے جتنا آنکی کو آدھے کھیت میں ہل چدنے کے لئے۔  
 "ظلم خیال۔ میں آنکی کے علاوہ" اندھا محرابی پتی۔ کی مکھنی ہے۔ گاؤں کی  
 سیدھی سادی لڑکی جو محرابی سے پیار کرتی ہے۔ لیکن مکھنی کا لالچی باپ اپنی بیٹی کے حسن  
 کے بل پر محرابی سے پیسہ اینٹھتا ہے اس سے مکھنی کی منگنی تو کر دیتا ہے۔ "محرابی" پیسہ  
 کمانے میں ٹھوچلا جاتا ہے مکھنی کا باپ اسے ہر خط میں شادی کا یقین دلاتا ہے اور متواتر پیسہ  
 منگواتا ہے۔ لیکن آخر میں وہ دو دھان کے کھیتوں کے عوض اپنی حسین بیٹی کی شادی ادھیڑ  
 مہر کے نمبر دار سے کر دیتا ہے۔ اس صدمہ سے محرابی اندھا ہو جاتا ہے۔ اور کہانی کے اختتام  
 پر مر بھی جاتا ہے۔

"مجھے کتے نے کاٹا۔ میں ہمیں ڈاکٹر ملتا ہے جو کسان کو بھیک مانگنے کے لئے چھوڑ  
 دیتا ہے۔"

"تالاب کی حسینہ" میں گونگی کھاری ہے جو بے حد حسین ہے "صرف ایک آنہ"  
 کا سروش ہے جو مسلسل بھوک اور بے روزگاری سے تنگ آکر بھکاریوں میں شامل ہو جاتا  
 ہے آخر میں ایک حادثے کا شکار ہو جاتا ہے۔

بد صورت لڑکا بیویاں ہیں اور ان کے چھچھورے شوہر ہیں جو ایک بے آسرا  
 لڑکی سے وقتی ہمدردی کرتے ہیں لیکن ان کی نیت صاف نہیں۔ رکنی ہے جو حسین بیوہ ہے  
 جسے پچاس سال کا بوڑھا امیر براہمن بیاہ کر لے جاتا ہے۔

"گوا" کی گوستی ہے۔ نور حسن ہے جس نے تھانیدار کی منہی گرم کی تھی۔ ہنڈت

جی ہیں جو گوشتی کے روپے سے آنے پر اسے ہن بنا لیتے ہیں۔

”مصور کی محبت“ میں بگی ہے جو گوالن ہے جس سے مصور پیار کرتا ہے۔ جس

کا جاہل و جابر باپ ایک غیر آدمی کے ساتھ رات بھر غائب رہنے پر اس کا خون کر دیتا ہے  
مصور ہے جو بگی کے فراق میں خود کشی کر لیتا ہے۔ کلا ہے جو شہر کی عظیم یافتہ بڑکی ہے۔ جو  
مصور سے ہے پناہ پیار کرتی ہے جو اپنے محبوب کے لئے روتی ہے اس لئے نہیں کہ اس کا  
محبوب جس سے پیار کرتا ہے وہ مر گئی ہے۔ ”یرقان“ کی شاما ہے جس سے نوکر و مالک دونوں  
پیار کرتے ہیں لیکن وہ خود شادی شدہ ہے۔

”ظلم خیال“ میں ہمیں خود کشی کرنے والے کردار بکثرت ملتے ہیں سماجی  
نا برابری، فضول رسوم اور روایت کا شکار ہے بس لڑکیاں ملتی ہیں۔ مناظر فطرت کا حسن اور  
انسان کی بے بسی اور تباہ کاریاں متی ہیں۔ عورت اور مرد کے تعلقات میں طبقاتی فرق کی  
کشمکش نظر آتی ہے۔

”ظلم خیال“ میں وہ خود سماج اور فطرت کی متوازی شلیٹ کاری نہیں کر پائے۔  
کبھی وہ حسن سے مرعوب ہو کر شاعری کرنے لگتے ہیں بھی وہ سماج کی خطرناک اجارہ داری  
کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ”جہنم میں  
ناؤ پر کی“ ”آنگلی“ ”مصور کی محبت“ کا مصور سب کے سب مسافر ہیں۔

بقول وزیر آغا۔

”میشتر دوسرے افسانوں میں افسانہ نگار کی حیثیت ایک مسافر، ایک ناظر کی سی ہے۔ اور  
وہ ایک سری نظر سے، حول کے نشیب و فراز کو دیکھتا چلا گیا ہے یا پھر یوں کہنا بھی غلط نہیں  
کہ کرش چندر نے ماحول کا جائزہ لینے کے لئے ججز اور تحصیل کا حریف اختیار نہیں کیا۔ بلکہ  
ایک ہندی پر سے زمین پر نظر ڈالی اور زندگی کے نقوش کاغذ پر اتر لیے“ (۶)۔

یہ مسافر خوابوں کی دنیا میں رہتا ہے اسے خوابوں سے پیار ہے اسے شاہ ہبوط  
چیمپڑ، دیودار، رت گھے، پیسے، مکتی کے بھٹے، برف کی سفیدی، درختوں کی شکلوں، ناؤں،  
چشموں، راگنیوں، وادیوں، پہاڑ کی بلندیاں، تیز و تند جھونکوں، خوشنما، نیلگوں آسمان، سفتاب کی



سونے کی تھل، ریشم کی طرح ملائم گھاس، جنگلی پھولوں، تھیلوں، مرغزاروں، برف کے لطیف گالوں، اجسے اجلے بادلوں، پھول کی مسک سے پیار ہے۔ اس پس منظر میں وہ فسانے لکھتے ہیں اور ناکامیوں و محرومیوں کو پہنچ کر افسانے کا اختتام ہوتا ہے۔

ان کے ابتدائی افسانوں میں ہمیں نچلے طبقے کے کردار ملتے ہیں۔ دبے پٹے طبقے سے وہ کردار منتخب کرتے ہیں جس کے حصے میں صرف مفلسی، جہالت، ذلت، ناکامیاں، محرومیاں ہوا کرتی ہیں خوشیوں اور مسرتوں سے اسے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ وہ خیر متوازن نظام کی وہ محرومیاں و ناکامیاں پیش کرتے ہیں ان کے خلاف نبرد آزما ہونا تو درگزر وہ ان کے خلاف کوئی خواب بھی نہیں دیکھ پاتے، چپ چاپ سپرداں دیتے ہیں۔

”چھترپتی“ ذات کا برہمن ہے لیکن یتیم و غریب ہے جو پیٹ بھرنے کے لیے درجنوں کام کرتا ہے۔ لیکن ظلم کے خلاف احتجاج نہیں کر سکتا۔ ”مجھے کتے نے کانا۔ کا بورہ کسان اور اس کی بیوی بے حد مفلس ہیں اور بھیک مانگنے تیار ہو جاتے ہیں۔“ صرف ایک آنہ کا سروش بھی تعلیم یافتہ ہے روزگار ہے جو بھیک مانگنے لگتا ہے۔ ”لاہور سے بہرام گد“ کی نور جہاں بھکاریں ہے۔ ”آنگی“ چرواہی اور ”بگی“۔ ”داہا“ سے۔ کھاری گونگی اور غریب ہے گواں کی گومتی بھی غریب ہے۔ یہ سب کے سب کچلے ہوئے انسان ہیں۔

ان افسانوں کی فضا رومانی ہے۔ ان کے ہیرو کی زندگی میں آرزو مندی و حسرت ناک ہے ان کے کردار جذباتی ہیں وہ فلسفہ طرازی کرتے ہیں۔ عمل سے زیادہ سوچنے کے قائل ہیں۔ وہ سنی، ناتمام بھی کرنا نہیں چاہتے وہ مایوسی کے قائل ہیں وہ اپنی زندگی کی محرومیوں کا شکوہ کرتے ہیں اس کو سنوارنے کی کوشش نہیں کرتے۔

وارث علوی کو وہ اپنے ابتدائی افسانوں میں یلدرم، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔

وہ لکھتے ہیں:

حیرت مجھے اس بات پر ہے کہ پریم چند کے بعد کرشن چندر کا احساس ادب لطیف

لکھے دایوں کی شادمانہ فطرت پرستی کی طرف کیوں مائل ہو گیا۔ (۱۰)

لیکن ان کی روانیت پلدرم ۰ نیاز ۰ مجنوں کی روانیت سے مختلف ہے حسن عسکری لکھتے ہیں:

تجوّزی ۰ یہ سے ۰ وہیں بھی آ رہا ہے ۰ یہ افسانے روانی ہیں تب بھی ارشاد چندر  
ن روانیت وروں سے مختلف ہے وہ روایں لی تلاش میں بھٹا رہاں دپ سیں عتا  
مد یہ تلاش رہا ہے رور مرہ لی زمکی میں روان کے مکانات ہیں یا سیں ۰ در حقیقت  
یہ افسانے روانی نہیں ہیں بلکہ روان کے چہرے پر سے نکلتا نکلتا ہے جو ہمارے  
افسانہ نگاروں نے ڈال رکھے ہیں ۰ (۸)

روانیت کا لفظ ان کے فن کے بارے میں اس مفہوم میں استعمال نہیں کیا جاسکتا جو  
صلیت سے دور ایک تخیلی دنیا کی سیر کرتا ہے ۰ اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں بھی وہ  
حقیقت سے دور نہیں ہوئے تھے ۰

لیکن ان کے کردار جبر کا شکار ہو کر شکست تسلیم کرتے ہیں اور وہ فطرت کی سب  
سے تیرے انسان کو سمجھتے ہیں ۰

۱ ۰ افسانہ نگار حیر ہے اور یہ دنیا اس سے بھی حقیر تر یہ عقدہ ۰ لاغفل کیا ہے ۰ اور اس  
سے دور پھر اگر تمام زندگی کو یوں منگی میں بند کرنے پر ر کر دیا جائے اس طرح کہ اس سے  
ریزے ریزے ہو کر بکھر جائیں اور کوئی ان کی ہوا تک بھی نہ پاسے تو پھر کیا ہو اس  
لئے ۰ کیوں کر ۰ (یرقان)

۲ ۰ اس کے پرہیز شلوہ و جلال نے سامنے سانی طاقت سے قدر پست نظر آتی ہے پانی  
لے ان لاکھوں کروڑوں ٹوٹے ہوئے جیلوں میں بشریت کی نمل تانبہ موجود تھی در  
قدرت کی ابدیت کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کی کم مائیگی اور بے چارگی کا بھی اضمحلال تھا  
(لاہور سے ہیرام لکھ)

کرشن چندر لکھتے ہیں:

واقعیت اور حقیقت نگاری کا پہلا درس مجھے ایک طرح سے فطرت ہی نے دیا ۰ کشمیر کی  
خوب صورت وادیوں اور مرغزاروں میں رہنے والوں کی مجبوری بے پادگی اور غربت کا  
تھنا اس قدر واضح اور شدید تھا کہ میں یہ سوچے بغیر نہ رہ سکا کہ ایسا کیوں ہے ۰ (۹)

و جب وہ ان سواہوں کا جواب نہیں پاتے ان عقیدوں کو حل نہیں کر سکتے تو زندگی کے حقائق سے فارغ حاصل کر کے جذبات کی رعینہ اور اپنی آرزوؤں میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ عشق و محبت کا بیان زیادہ جذباتی انداز میں کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے قدرت نے انھیں حسن و جہاں کی مصوری کے لئے بھیجا ہے۔ ان کا درد مند دل دنیا کے دکھوں کو اور زیادہ شدید بنانے کے لئے حسن کا پس منظر تلاش کرتا ہے۔ منظر نگاری میں کوئی اور افسانہ نگار اس کی برابری نہیں کر سکتا۔

”رنگ برنگ بھوں کھے ہوئے تھے جن کی منہ سے ساری ہوا سدا تھی سنبلو دریں  
 بھری ن بھائیوں در بھوں سے لدی پھری تھیں نسیم شمشاد لے نازب نوئے غم سے  
 تھے تو میں امدوت لے قد آور درخت لایبہ سے ڈال پھیسے ہوئے سایہ کر سے  
 تھے وہ ان پر جنگل پر دے بنئے ہوئے تھے جنگلی طوطے، گلزارت گلے، اور سنوے  
 جن سے پر تنیوں کی من رنگین تھے اور جن کی بویں ہل سے نلموں کی من مغرب  
 تھیں بھی کوئی پردہ پر پھیلائے کو کو رتا قوس و قزح کی من چہتا ہوا سامنے سے گذر جاتا  
 در آسمان نور و روش رجاتا بھی کوئی حدیوں سے پائے شاہ بلوہ کا چھتار سامنے آ جاتا  
 جس سے خوشگوار سامے میں دھوپ و ہنس اور پردہ ہے ریوزوں لے ساتھ لینے ہوئے  
 گاتے ہوئے سوئے سات ہوئے نکالی دیتے ہیں (۱۰ دور سے سدا رنگ ملک)

حسن کی تعریف بھی وہ اوجھے انداز میں کرتے ہیں:

”و منی حسن ہے مگر میں کا حسن الحیر کا کلام مولا میں ایک فنکار اس میں ہزاروں عناصر  
 ۱۰ جو ساتا ہے اس کے سینوں میں عیوب ہیں کر سکتا ہے۔ یہ ہوتے ہوئے بھی اس کے  
 میں میں پو پویشی، لکشی و عادیست ہے جو اس کو اپنی جانب کھینچ لیتی ہے۔“

”کرشن کا یہی انداز انھیں روا، نوی دبستان کے پرانے لکھنے والوں سے مختلف کرتا  
 ہے۔ وہ جذبات سے مغلوب ہو کر تقریریں کرنے لگتے ہیں۔ اور یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ مقرر  
 نہیں ہیں۔ افسانہ لکھ رہے ہیں۔ یہ تقریریں اس خطابت سے بے گانہ نظر آتی ہیں جو قاری اور  
 تخیل کے درمیان ترسیل کا ذریعہ ہوتی ہے۔“

۱۲۸  
 مکھن حسین تھی اس نے بک گئی۔ سرمایہ پرستوں کی دنیا میں ہر چیز مطلق پر بکتی ہے۔  
 مطلق اور مقابلہ جو زیادہ دیر دے وہ خرید لے مکھن کے باپ نے اسے دو دھان کے  
 کھیتوں کے عوض بیچ ڈالا۔ اس نے کیا بڑا کیا۔ اگر خبردار ادھیر عمر کا تھا تو اس میں کیا مارج  
 تھا۔ اگر یہ اس کی تیسری شادی تھی تو اسے اس کی کیوں پر دیا ہو دور صاحبی میں سب سے  
 زیادہ حسین اور خوب صورت چیز روپیہ ہے اس لحاظ سے مکھن خوش نصیب تھی کہ اسے  
 نہایت خوب صورت اور حسین خاوند ملا۔  
 (اندھا، تھری)

”میر عقیدہ ہے کہ ہندوستان کی موجودہ معاشرت میں عورت کو باعزت طریق پر حاصل کرنا ناممکن ہے یہاں شادیاں ہوتی ہیں لیکن محبت نہیں ہوتی۔ ہمارے ہاں باپ ہمیں سب کچھ معاف کر سکتے ہیں ہمارے سارے عیوب چھپا سکتے ہیں قتل، چوری، ڈاکہ، بددیانتی لیکن وہ کبھی بدداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی ان کی مرضی کے خلاف کسی لڑکی سے محبت کرنے کی جرأت کرے۔“

”بچے پیدا کرنے کا یہ مطلب کیسے ...؟“ سے نہ مجھے اپنی بیوی سے محبت ہے شادی ایک سود ہے دیگر شیا کی طرح لڑکے لڑکیاں بھی سیم و در کے انباروں کے عومل بنے جاتے ہیں در یہ طریق موجودہ نظام زندگی کے عین مطابق ہے۔“

”پچیس سال کی جنسی فائدہ پرستی کے بعد اگر ہندی نوجوان کی زندگی میں ایک عورت آجائے تو وہ کیوں نہ چوم چوم کر اس کا حلیہ بگڑ دے مگر شرط یہ ہے کہ وہ عورت ہو، ایک کالی عورت، بھنی عورت، ایک عورت، جس کی شکل تمہارے کوٹھے کے نالے سے بھی زیادہ حسین ہو۔ مگر وہ عورت ہو۔“ (قبر)

”ہنڈت جی دن میں دو بار آٹھ تو لے افیم کی پکی لگاتے ہیں۔ اتنی مقدار غالباً ہندوستان کے آٹھ دس بیکڑ نوجوان گرجھوٹوں کو ابدی سکون عطا کر سکتی ہے۔ اور ہندوستان کی بڑھتی ہوئی آبادی کو گھٹانے میں مضبوطی سے زیادہ مدد و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ ہند کے اصلاح پسندوں کو مصنوعی اور قدرتی طریقے چھوڑ کر اس نعمت خدا داد کی طرف رجوع کرنا چاہئے۔“

(نگوں)



اس جوش بھرے لہجے کے ساتھ ساتھ ہمیں ان افسانوں میں بعض خوب صورت عداستیں بھی ملتی ہیں۔

جیسے میں نے "سمان کے مہربان کوئے" میں سوسن کا قتل کر دیا ہے وہ میں کا دوسرا سہیلی میں تھا ہے۔ میں نے اس محسوس کیا کہ یہ قصا میں موت کا سا سکون تھا اور ایک گرم نقش بھری برہنہ لڑکی کے نیلے تختوں سے اٹھ رہی تھی یکایک پاس کے گھاٹ سے لوگوں کا یہ جھنڈ کرخت درختوں میں کامیں کامیں کرتا ہوا معرکائی جانب پرواز کرتا۔

(صرف ایک آواز)

پندوں کو وہ بطور عداست بہت خوب صورتی سے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ان کی عداستیں مسہر نہیں ہوتی بلکہ وضع ہوتی ہیں اور منزل کا صاف پتہ دیتی ہیں۔

کرشن کے ابتدائی رومانوی دور میں بھی صداقت و حقیقت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ درد ناک اور حسن و محبت کی تلاش کرشن کے ابتدائی افسانوں کا مرکز رہے ہیں۔

ان افسانوں کے متعلق وقار عظیم کی یہ رائے مکمل سمجھی جاسکتی ہے:

"نہ یب جوشیلے رس بھرے اور تمہیل کی ساری رنگینیوں وہ درموش بن رہا ہوں

میں ڈونے ہوئے رومالی انداز کا جذبہ غالب ہے اور میں جذبہ اس کے افسانوں کو روان

کی ایک ایسی قصا میں گم ہو رہا ہے۔ زندگی میں کے قریب قریب مظلومی دھاری دیتی

سے وہ میں میں اس کا غلغلہ ہر چیز پر پڑتا ہے لیکن وہ عمومی قصا کو اپنے رنگ میں

رنگنے میں کامیاب نہیں ہوتی جہاں تمہیل اور روای کی تکراری ہے۔ سب کچھ رنگین پائیف

اور جیسے کسی نئے میں ہوا ہو افسانہ نگاری کا یہ درجہ چھ طلسمات میں گمراہ ہوئے نظر بھی

خیال کی پابند اور غلط بگوش ہے۔"

کرشن چندر کا دوسرا افسانوی مجموعہ "نظارے" ہے جو ادبی دنیا، ہور سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔

فنی حیثیت سے کرشن چندر نے "نظارے" میں ترقی کی سمت قدم اٹھایا ہے۔

"ظلم خیل" میں حقیقت کا جو اظہار "جہلم میں ناو پر" اور "قبر" میں ہمیں نظر آتا ہے وہی ان

کی افسانہ نگاری میں شامل ہو گیا۔ "نظارے" تک پہنچتے پہنچتے کرشن چندر بڑی حد تک



میرا مطلب یہ نہیں کہ کرشن چندر کے افسانے مغربی افسانوں کے چربے ہوتے تھے بلکہ یہ کہ ان میں یہ صداقت تھی کہ مختلف طرز کے مغربی افسانوں سے بہت وقت و ترقبوں کریں اور فوری طور پر انھیں اردو میں تخلیق کریں۔ (۱۰)۔

صلح الدین احمد نے "نظارے" کے دیباچہ میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔ "ان کے افسانوں کی صناعت اگرچہ بیشتر مغربی ہوتی ہے لیکن فن کار کی خوبی یہی ہے کہ فضا میں اس قدر مقامی رنگ ہو کہ پڑھنے والا شدت ہمہ تنگی سے رُپ اٹھے۔"

"دو فریادیں لہی سرک" اردو کا ایسا افسانہ ہے جو افسانے کی روایتی و بندھے کئے قوانین سے الگ ہٹ کر لکھا گیا۔ افسانہ نگاروں نے اسے اردو کا سپر افسانہ بھی قرار دیا۔ فن کار کے اظہار پر جب پہرے بٹھا دیے جاتے ہیں، معاشرہ روحانی، اخلاقی، تہذیبی و سماجی بحران سے دوچار ہوتا ہے تو رسل و رسائل کی بندشوں سے مجبور ہو کر "علامتی ادب" کا سہارا لیا جاتا ہے۔ علامتی ادب کے پیش رو ڈور تھی ریچرڈسن، جیمس جوائس اور مارسل پروست نے بھی دو عالمی جنگوں کے درمیان پیدا ہونے والے انتشار و بحران سے متاثر اور عاجز ہو کر افسانے کی پیش کش کا ایسا طریقہ دریافت کیا جو نیا تھا اور محیر العقول بھی۔ جسے بعد میں علامتی کہانی کا نام دیا گیا۔

کرشن چندر اور اس دور کے ادیب بھی ایسے ہی حالات سے گزر رہے تھے۔ دوسرے جنگ عظیم چھڑ چکی تھی۔ ہر طرف اذیت فری کا عالم تھا۔ انگریزوں نے ہندوستانی عوام کی مرضی کے خلاف ہندوستان کے شریک جنگ ہونے کا اعلان کر دیا تھا۔ بانیں بازو کی جہتوں میں اتحاد نہ تھا۔ کانگریس اور مسلم لیگ نے جنگ کے خلاف اعلان کر دیا تھا۔ گاندھی جی نے ستیہ گرہ شروع کی تھی لیکن یہ اعلان بھی کر دیا تھا کہ وہ انگریزوں کو پریشانی کے اس وقت میں مصیبت میں ڈالنا نہیں چاہتے۔ بانیں بازو کے انقلابی جیلوں میں ٹھونسے جا چکے تھے۔ جنگ سے ایک عام نفرت تھی لیکن جنگ کی بدولت بڑھتی ہوئی گرائی اور پریشانی کے باوجود ہندوستان میں کوئی منظم تحریک نہ تھی۔

کرشن چندر ایک ذہین فنکار تھے۔ ان کا مشاہدہ تیز تھا۔ نگاہ گہری۔ زبان میں تلخی اور طنز بھی تیز

دھار بن کر ان کے فن میں شامل ہو گئے۔

”دو فرانگ لمبی سڑک پکھریوں سے لا۔ کلن تک جانے والی ایک معمولی سڑک ہے۔

لیکن ہندوستان کے اس وقت کے حالات کی ترجمانی کرتی ہے۔ بقوں صلح الدین احمد:

”بظاہر یہ ایک معمولی سا عین ہے۔ مگر فن نگار کی دور اندیشی اس ایک جھلک سے

سارے فساد کی فضا تیار کر لیتی ہے بلکہ میری ناچیز رائے میں ہر نگار اپنے اندر زندگی کی

وہ ساری سختی اور سیاہی اور ہمدردی معاشرت کی وہ سنگداری ناہمواری اور ہمارے نظام مجبسی

کی وہ بے رحمانہ تشویش اور لرزش رکھتا ہے جس کے خلاف اس فساد کے مختلف مناظر

میں احتجاج کیا گیا ہے۔“ (دبلاچ)

یہ سڑک اداس ہے۔ اس دور کے ہندوستان کی طرح۔ اس کے کناروں پر دو روئی

شیشم کے سوکھے اداس درخت کھڑے ہیں۔ ان میں نہ حسن ہے نہ چھاؤں ہے سخت کھردرے

تنوں اور شنیوں پر گدھوں کے جھنڈ جھٹھے ہیں۔“

یہ درخت ہندوستانیوں کی زندگی کی علامت ہیں۔ جھلسی ہوئی زندگیاں مصائب

سے بھری اور بد صورت!!

اس سڑک پر معاشرے کی کئی جھانمیاں ہیں۔ غائب ہیں۔ یہاں گداگری کی بہتات

ہے۔ کوئی اندھا کوئی لہجہ۔ کسی کی ٹانگ پر خطرناک زخم ہے۔ لونی عورت دو تین چھوٹے بچے

گود میں لئے مسرت سے راہگیروں کی طرف دیکھ رہی ہے۔ یہ گداگر اس کاہل قوم کی علامت

ہیں جن کی بصارت چھن چکی ہے جن کے ہاتھ کٹ چکے ہیں جن کے پیر زخم ہیں۔ جن کی

عورتوں کی گود میں بے ہنگم بچے ہیں۔ یہ وہ قوم ہے جو محنت نہیں کرنا چاہتی۔ دوسروں کے

ٹکڑوں پر پلنا چاہتی ہے۔ دوسروں سے مدد کی طلب گار ہے۔

اس سڑک پر دو لڑکے سائیکل سوار بنے ہوئے جا رہے ہیں۔ یہ لڑکے علامت

ہیں اس سماج کے بچپن کی۔ جو بے فکر ہے جسے غذائی کا ہوش نہیں۔

ایک بوڑھا آدمی اپنی شاندار فن میں بیٹھا سڑک پر بیٹھی ہوئی بھکاری کی طرف دیکھ

رہا ہے اور اپنی انگلیوں سے مونچھوں کو تافدے رہا ہے۔ ایک سست مضمحل سڑک فن کے



مہیوں کے آگیا ہے اس کی پہلی کی ہڈیاں لوٹ نہ ہیں۔ جو بہ رہا ہے اس کی آنکھوں میں  
افسردگی، بے چارگی اس کی دردناک ٹیاؤں ٹیاؤں کسی کو اپنے طرف متوجہ نہیں کر سکتی۔  
بوڑھا آدمی اب گدیوں پر جھکا ہوا اس عورت کی طرف دیکھ رہا جو ایک خوشن سیاہ رنگ کی  
ساڑی زیب تن کئے اپنے نوکر کے ساتھ مسکراتی ہوئی باتیں کرتی جا رہی ہے۔ اس کی سیاہ  
ساڑی کا نفرتی حاشیہ بوڑھے کی حریص آنکھوں میں چاند کی کرن کی طرح چمک رہا ہے۔

یہ حریص بوڑھا علامت ہے سرمایہ داری، تمول اور حرص کی۔ جو رو بہ زوال ہے۔ جو  
دوست شباب سے محروم ہو چکا ہے۔ اپنی حریص نظروں سے غریب بھکارن کی جوانی کو دیکھ رہا  
ہے۔ یہ بھکارن نچلے طبقے کی نمائندہ ہے۔ جسے دیکھ دیکھ کر اس مستوں حریص بوڑھے کو ایک  
طمانیت کا احساس ہو رہا ہے۔ تب ہی وہ اپنی انگلیوں سے مونچھوں پر تودے رہا ہے اور عمر  
رفتہ کو آواز دے رہا ہے۔ پھر وہ اسی کے طبقے کی خوشحال عورت کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔  
جو اپنے نوکر کے ساتھ مسکراتی ہوئی باتیں کرتی جا رہی ہے۔ اس امیر عورت کی تسکین کا ذریعہ  
بھی وہی نوکر ہے۔ نچلے طبقے کا کردار۔

حریص بوڑھے کی آنکھیں بہ حال بھکارن اور خوش حال حسینہ میں کوئی امتیاز نہیں  
کرتیں۔ وہ اپنی حرص سے مجبور ہے۔ اس مستوں بوڑھے کی حرص کو کرشن چندر ساڑی کی  
سیاہی سے تشبیہ دیتے ہیں۔ جس کا نفرتی حاشیہ بوڑھے کی حریص آنکھوں میں چاند کی کرن  
چمک رہا ہے۔ یہ بوڑھا بے حس ہے۔ اس کی فتنے کے نیچے ایک کمزور تھل جاتا ہے لیکن  
اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ایک چاند روم توڑ دیتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں افسردگی ہے لیکن  
اس کی دردناک آواز کسی کے کانوں تک نہیں پہنچتی۔ بے حس کا شکار وہ مستول حریص بوڑھا  
ہی نہیں بے حس اگر بھی ہیں۔

مردہ خوردگدہ درخت کی شاخوں پر اونگھ رہے ہیں مردہ خوردگدہ صوف کے تہ کرے  
کے ساتھ ہی ایک گورا سڑک پر نمودار ہوتا ہے سر پر ٹیڑھی ٹوپی، ہاتھ میں بید کی چھری۔  
رخساروں پر پسینہ، لبوں پر کسی ڈان کا سر۔ یہ معاشرے کی مردہ خوردگدہ ہے۔ حکمران طبقے کا  
نمائندہ، اس قوم کے منہی محرافہ دہنے مارے معاشرے کو گندہ کر دیا ہے۔ صرف دو تانے

کی خاطر وہ چمڑے کی بستر سے تنگے والے کو بیٹھنے لگتا ہے اور ضمیر فروش غلام ذہنیت کا سپاہی اس گورے کو اس طرح قلم کرنے سے روکنے کی بجائے تنگے والے سے کہتا ہے ہر اڑادے صاحب بہادر سے معافی مانگو۔ "تنگے والا اپنی سیلی پگڑی کے گوشے سے آنسو پونچھ رہا ہے۔ وہ ظلم کے خلاف احتجاج نہیں کر سکتا کیوں کہ اس میں نہ اتنی طاقت ہے اور نہ کوئی اس کا ساتھی۔ سب خاموش تماشاخی ہیں۔ وہ سب تماشا دیکھنے کے بعد منتشر ہو جاتے ہیں۔ سڑک سسنان ہے۔

پھر ایک مزدوروں کا طبقہ نظر آتا ہے۔ مزدور طبقہ بھی پریشان ہے جنگ کے بادل سر پر منڈا رہے ہیں۔ اب مزدور کو مزدوری سے زیادہ جنگ میں بھرتی ہونے سے دلچسپی ہے۔ مزدوروں کی دست زار کا اظہار وہ بڑے فنکارانہ انداز میں کرتے ہیں۔

"کھایا ہے؟"

بھروسہ نہ کیا۔ باریں ادھر جیب میں پیسے سہی ہیں۔ ادھر حکیم سے دوا۔۔۔۔۔

بھرتی ہو جاؤ

"سوچ رہے ہیں۔"

دو عورتیں ایک بوڑھی ایک جوان۔ اپلوں کے ٹوکرے اٹھائے فخروں کی طرح بانپتی ہوئی گزر رہی ہیں۔ جوان عورت کی چال تیز ہے۔ بوڑھی عورت جوان عورت کے پیچھے بھاگتی جا رہی ہے پاؤں ڈگمگا رہے ہیں۔

"بیٹی ذرا ٹھہر جا تو۔" بوڑھی عورت کے چہرے پر بے شمار جھریاں ہیں اس کی چال بدھم ہے اس کی لمبے میں بے کسی ہے۔

"بیٹی ذرا ٹھہر میں تھک گئی۔۔۔ میرے اللہ۔"

"اماں ابھی گھر جا کر روٹی پکانی ہے تو تو بادل ہوئی ہے۔"

"اچھا بیٹی۔ اچھا بیٹی۔" بوڑھی عورت جوان عورت کے پیچھے بھاگتی ہوئی جا رہی

ہے۔ بوجھ کے مارے ٹانگیں کانپ رہی ہیں اس کے پاؤں ڈگمگا رہے ہیں۔ اس کی جھریوں میں غم ہے اور بھوک اور صدیوں کی غلامی۔۔۔۔۔

یہ تضاد طبقاتی نہیں دو نسلوں کا ہے۔ نئی نسل کے ساتھ پرانی نسل قدم ملا کر چل نہیں سکتی۔ نئی نسل کو روٹی کی فکر ہے۔ ”اماں گھر جا کر روٹی پکانی ہے تو تو باؤں ہوتی ہے۔“ اور پرانی نسل اس استدلال کے آگے شکست تسلیم کر لیتی ہے۔ بوجھ کے مارے اس کی ٹانگیں کانپ رہی ہیں۔ افلاس، غربت، غلامی، بھوک کے بوجھ سے وہ ڈگدگاہی ہے۔

اس غریب لڑکی کو روٹی کی فکر ہے دوسری طرف اسی سڑک پر تین چار نوخیز لڑکیاں بھڑکیں ساڑیاں پہنے بانسوں میں بانس ڈالے جا رہی ہیں۔ انھیں فرصت ہی فرصت ہے۔ وہ شملہ جانا چاہتی ہیں۔ گارڈن یا اندر کھلی پر تفریح کرنا چاہتی ہیں۔ فرصت ہی فرصت ہے۔ یہ طبقاتی تضاد ہے۔

اور بھی جھانکیں ہمیں ملتی ہیں۔ اسکول کے بچے دورویہ قطار میں حکمران کے انتظار میں کھڑے ہیں۔ انھیں پانی تک میسر نہیں۔ وہ جبری طور پر استقبال کے لئے کھڑے ہیں۔  
خوانچہ والا ہے جو ظلم کا شکار ہے۔  
صبح ایک گداگر مرا پڑا ہے۔

اس سماج سے اس بے حس اور غلامی سے کرشن جھلا جاتے ہیں اور سڑک کو ڈانٹ منٹ لگا کر اڑا دینا چاہتے ہیں۔ دھماکے کے ساتھ ٹکڑے فضا میں بکھرا دینا چاہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: انتہائی غیظ و غضب کی حالت میں اکڑ سوچتا ہوں کہ اگر اسے ڈانٹ منٹ لگا کر اڑا دیا جائے تو پھر کیا ہو۔ ایک بلند دھماکے کے ساتھ اس کے ٹکڑے فضا میں پرواز کرتے نظر آئیں گے۔ اس وقت مجھے کتنی مسرت ہوگی۔ اس کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا ہے۔ کبھی کبھی اس کی سطح پر چلتے چلتے میں پاگل سا ہو جاتا ہوں چاہتا ہوں کہ اسی دم کپڑے بھاڑ کر ننگا سڑک پر ناچنے لگوں اور پید چدائے رکوں کہ میں انسان نہیں ہوں۔ پاگل ہوں۔ مجھے انسانوں سے نفرت ہے۔ پاگل خانے کی غلامی بخش دو میں ان سڑیوں کی آزادی نہیں چاہتا۔ تاثر کی شدت یہ جھلپٹ ٹھیک وہی ہے جس کے متعلق مجنوں گور کھپوری نے کہا:

”دوسرا عیب جو آج کل کے اکثر افسانہ نگاروں میں نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ ان میں سے

ہر ایک شخص کچھ جھلایا ہوا سا مظلوم ہوتا ہے اور اپنی جھلپٹ کو چھپا نہیں سکتا اگر زندگی

پر تنقیدی نظر آنے کی ضرورت ہے اور اگر ادب اور ادب کی ایک مثال ہونے کی حیثیت سے افسانہ زندگی کی تنقید ہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم نہایت سنجیدگی کے ساتھ ٹھنڈے دس اور ٹھنڈے دماغ سے زندگی کے حالات اور اس کے رجحانات پر غور کریں۔ نہ تعصبات کو رہ دیں اور نہ غم و غصے کو۔ (۱۸)۔

کرشن چندر ہمیں بھابھے سے بولے تو لگتے ہیں۔ لیکن پھر فوراً ہی وہ ٹھنڈے دماغ سے حالات پر غور کرنے لگتے ہیں۔ اس افسانے کے آخری حصے:

”سڑک خاموش ہے اور سنسان، بلند سنہریوں پر بدھ بیٹھے ہوئے اونگھ رہے ہیں۔“ اس کا یہی مصب اخذ یا جاسکتا ہے کہ بے کار کی بغاوت خواہ مخواہ کی بھابھ سے بے کار ہے کیوں کہ سماج اور معاشی نظام اس طرح برقرار ہے۔

”دو فرلانگ ہی سڑک۔“ کرشن چندر کا ایک بہترین و نمائندہ افسانہ ہے۔ ”دو فرلانگ ہی سڑک“ کے علاوہ ہمیں ”بے رنگ و بو“، ”خونی ناچ“، ”دل کا چراغ“ اور ”تبدیلی“ ایسی کہانیاں ملتی ہیں جو روحانی و عشقیہ نہیں سمجھائی جاسکتیں۔ اور جن میں سے ہر ایک کا پس منظر کشمیر کی خوب صورت وادیاں نہیں بلکہ شہر ہیں۔

”دو فرلانگ ہی سڑک“ میں کرشن چندر نے سڑک کو عداوت بنا کر معاشرے کی عکاسی کی۔ ”بے رنگ و بو“ میں انھوں نے معاشرتی و اقتصادی نظام کی تصویر پیش کی ہے جس کی عکاسی لکھتے ہیں:

”رنگ و فرلانگ ہی سڑک۔“ کو زیادہ مشکل سمجھ کر پھوڑ دیں۔ یہ ایک افسانہ ہے۔

جس کے ہمارے معاشرتی اور اقتصادی نظام کی رون و غصوں میں بدھ رہا اور وہ ہے

”بے رنگ و بو“۔ یہ آسان۔ تھا مگر جس فکرانہ پیہستی سے کرشن چندر نے ایسے

وسیع موضوع کو اپنے قابو میں کیا ہے وہ اس کے تکنیک کی کامیابی کی ایک روشن مثال ہے

سماں کی یہ خصوصیات تو جو وہ اسی بھی واقفیت رکھتا ہے گواہ ملتا ہے مگر یہی دھند

ٹھک اور دم بخودنے کی فضا پیدا کرنا ہر سی کے جس کی بات نہیں تھی۔ (۱۹)۔

”بے رنگ و بو“ میں متوسط طبقے کے فرد کو مکان کی تلاش ہے۔ انھوں نے



اقتصادی نظام کی ہو ہو تصویر کھینچی ہے۔ اس میں انھوں نے فرد کی تنہائی کے اس اسیر کو پیش کیا ہے جو سچ کے فن کار کا موضوع ہے۔ ان کا "فرد" اسی تنہائی میں اسی بڑی تکلیف کا شکار ہے۔ لیکن کچھ بہت ہی شگفتہ نمونے ہمیں دیتے تو مل جاتے ہیں اس افسانے میں وہی پلاٹ نہیں۔ کرشن چندر نے اس دور میں بغیر پلاٹ کے افسانے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ دو فراتنگ لمبی سڑک کے بعد یہ افسانہ بھی بغیر پلاٹ کے ملتا ہے۔ بقوں وزیر کا:

کرشن چندر کے افسانوں کا مطالعہ کریں تو پیدا احساس میں رہتا ہے۔ اس سے

ہاں پلاٹ مقصود، بالذات میں بلکہ اس نے تو پلاٹ کے تصور سے بھی بے بہرہ

انحراف کیا ہے۔ (۳۱)۔

کرشن کے اس افسانے میں طنزیہ زیریں لہ بڑی تیزی سے بہتی نکرتی ہے۔ "جس مرد کے پاس عورت نہیں اس کی نہ تو لگتی ہو سکتی ہے اور نہ اسے کوئی مکان کرایہ پر مل سکتا ہے اور جس کے پاس بچے نہیں اس کا خاوند دوسرا بیاہ رہتا ہے اگر دوسری عورت بھی بچے نہ جسے تو تمیرا بیاہ۔"

کرشن چندر نے لطیف طنزیہ پیرائے میں سماج کا وہ پسو دکھایا ہے جس فرد تنہا سے دور عورت غیر محسوس۔ اسے اس سے مکان کرایے پر نہیں ملتا۔ وہ تنہا ہے اس لیے ساتھ کوئی عورت نہیں۔ اور تنہا مرد ہو بیٹیوں کے سے خطہ بن سکتا ہے اسی وقت جوان بڑا نکرتی ہے جو بھل میں رہتا ہے کھڑی ہے مصنف سنا ہے۔ مجھے دیکھ کر اس کے گل تمستا جاتے ہیں اور اونچی آواز میں کہتی ہے وہ منہ و جلدی کر۔ کل آؤدیر ہو گئی۔

یابی بی۔ نولر بستا ہوا سچ دیکھوں سے بچے اتر رہا تھا کوئی سو۔ سہو برس کا ہو گا۔ بھئی بھئی مسیں اور سڈول اٹھنا۔"

کرشن چندر یہاں چابک دستی سے معاشرے کی اس گند کو بے نقاب کرتے ہیں۔ جہاں چلی ہوئی جنسیت سمجھ پاتی ہے۔ یہ توکر بھی دو فراتنگ لمبی سڑک کے اس نوکر سے مختلف نہیں۔ جس سے سیاہ ساری والی خوشحال عورت جس ہنس کر باتیں کر رہی ہے۔ جنسیت کی ایک نیست ہمیں دکھاتے ہیں۔ دروازہ کھلتا تھا ایک چھوٹا سا دالین اس کے آگے

کھلا آنگن جس میں پانی کے تل کے نیچے بیٹھی ہوئی بد صورت فریہ اندام عورت نہا رہی ہے بغیر کسی جھجک کے بولی "آپ مکان دیکھنے آئے ہیں!" میں نے دل میں کہا "اور کیا تمہیں دیکھنے آیا ہوں" جیسے اس نے میرے دل کی بات سمجھ لی ہو بولی "اچھا آپ ذرا دالان میں ٹھہریے میں ابھی آتی ہوں۔"

یہ بد صورت عورت بھی اس طرح چلی آتی ہے جیسے "جہلم پر ناؤ میں" ایک بد صورت عورت ہے۔ کرشن چندر اس کے کردار کو پیش نہیں کر سکے۔ دونوں بد صورت عورتوں میں یہی خواہش چھپی نظر آتی ہے کہ ہمیں دیکھو۔ "جہلم میں ناؤ پر" والی عورت سے یہ بد صورت عورت ایک قدم اور آگے بڑھ جاتی ہے جو ایک غیر آدمی کی موجودگی میں کھلے آنگن میں تل کے نیچے بیٹھی نہا رہی ہے۔

"ایک نوجوان عورت چمکے سے کس سے نکل آتی تھی۔ اچھے نقش تھے۔ لیکن چہرہ اترا ہوا کچھ اداس سا۔ بڑی بڑی آنکھیں لیکن لہلہ۔ رنجیدہ لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ لیکن بھکی تانف نگیز گویا کہ رہی تھی کہ اس سے کیا فائدہ۔ وہ دن بھر دلتز میں کلر کی کرتے ہیں اور میں لبوں پر سرخی لگا کر برتن مانجھتی ہوں۔ نوجوان عورت کی آنکھیں کہ رہی تھیں کہ کیا ہی اچھا ہوتا اگر تم یہ مکان لے لیتے۔ مجھے تمہاری محبت درکار تھی۔ اور میں اس قسم کی باتوں کو پسند بھی نہیں کرتی۔ لیکن یوں ہی ڈار دل بسلا رہتا۔ وہ دن بھر دلتز میں رہتے ہیں۔ صبح سے شام تک۔ تم کبھی کبھی آنکھوں سے مجھے دیکھ لیا کرتے اور میرے لبوں کی سرخی چمک اٹھتی کیا ہی اچھا ہوتا۔۔۔۔۔"

(بے رنگ دلو)

ہمارے معاشرے کی جنسی ناہمواری کی بہترین تصویر کشی انہوں نے کی۔ کلرک کی بیوی کو بننے سنورنے کا شوق ہے۔ وہ کام چور نہیں لیکن سنورنے کی خواہش کا گلا گھونٹ نہیں سکتی۔ لبوں پر سرخی بجا کر برتن مانجھتی ہے۔ وہ شام چمکے ہارے بستر پر لیٹتے ہیں ان کے ذہن پر دوسرے روز کی فکر سوار ہوتی ہے۔ عورتیں کھنڈ لب لبوں پر سرخی بجائے برتن مانجھتی ہیں۔ وہ اپنے حسن کی داد حاصل کرنے کے لئے پھر اس اجنبی کے سامنے چلی آتی ہے جس سے اسے یہ توقع ہے کہ وہ اس کے حسن کی ستائش کرے گا۔ یہ عورتیں بے راہروی کا

شکار نہیں ہیں۔ جنسی تعلقات قائم کرنے کی بھی خواہش مند نہیں ہیں۔ بس دل بہلانا چاہتی ہیں۔ چاہتی ہیں انھیں محبت کی نہیں تعریفی نظروں کی ضرورت ہے صرف اس بات کی کہ کوئی کٹکھویوں سے دیکھ لیا کرے تو وہ اپنے حسن کے جادو پر نازاں ہو کر لبوں پر سرخی چمکائے۔ چند تعریفی جملے سننے کی بھوک، اس جذبے کو مسلسل کچلنے سے آنکھوں میں اداسی اتر آتی ہے۔ رنجیدہ لبوں کی مسکراہٹ پھسکی ہو گئی ہے۔ اس کا شوہر بے حد مصروف رہتا ہے۔ اسے اپنی بیوی کے بناؤ سنگھار دیکھنے کی فرصت تک نہیں۔ بس کبھی کبھار وحشیانہ جذبہ سوار ہو جاتا ہے تو پل پڑتا ہے۔ یہ بے حس کلرک جو زندگی کی چکنی میں گھن کی طرح پس رہے ہیں۔ بھوک، بیماری اور معاشی فکر نے ان کی زندگی کو بے رنگ و بو بنا دیا ہے۔

پھر نچلے طبقے کا کردار ہے کلو۔ جو سیلی نیکر اور پھٹی قمیص پہنے لکڑیاں چسرتا ہے۔ اپنی بیوی اور ننھے منے بچوں کو وہ چھوڑ آیا ہے۔ اس کی زندگی بے رنگ ہے۔ اور اکیلا راج ہنس باریک سی آواز میں انقلاب کی باتیں کر رہا ہے۔ نہ اس کی آواز میں زور ہے اور نہ اس کی تائید کرنے والا کوئی موجود ہے۔ انقلاب کتنا کمزور اس کی بہترین علامت وہ راج ہنس ہے۔ اس بھیڑ بھاڑ میں کہانی کا۔ میں۔ تنہا ہے جو ٹھکن اور مایوسی کے ساتھ سوچتا ہے "میرے لئے یہ سرائے ہی بہتر ہے۔"۔ "خونی ناچ" مزدوروں کے استحصال کی کہانی ہے۔ مزدوروں کو زیادہ مزدوری کا لالچ دے کر شہروں کو لایا جاتا اور پھر کم مزدوری پر کام کرنے پر انھیں مجبور کیا جاتا ہے۔ ان مزدوروں کا نہ گھر ہے نہ بار۔ وہ کسی سرائے کی کسی مجبور کی مہربانی سے داتا کے دربار میں راتیں گزارتے ہیں۔ ان میں اکثر ایکسڈنٹ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ کرشن نے یہ افسانہ ۱۹۳۹ء میں لکھا تھا۔ لیکن مزدوروں کا یہ استحصال آج بھی اسی طرح موجود ہے۔ زیادہ کہانی کی خواہش آدمی کو بے آسرا و تنہا کر دیتی ہے۔ کہانی کا۔ میں۔ خود ہن کا مشہور۔ "خونی ناچ" دیکھنے شہر آتا ہے لیکن اسے ایک مزدور کے ایکسڈنٹ کا خونی ناچ سڑک پر نظر آتا ہے۔

"دل کا چراغ" خالص طنزیہ ہے۔ یہاں مذہبی رہنما ہیں جو سیدھے سادھے انسانوں کا مذہبی استحصال کرتے ہیں۔ کسی بھی مذہب میں انتہا پسندی کس طرح گل کھاتی ہے اسے

طنز یہ انداز میں کرشن چندر نے پیش کیا۔

سویس جو میری آنسو کھلی تو چار بجے تھے اور خوب گھٹائی کھڑکی کے سامنے سڑک پر اس  
سمو دکان درآئی دکان سے سمو منی جی کے پاٹو کی "واڑا رہی تھی۔۔۔" تو زور نہ کھینچی ہوئی  
تھی ایسی "واڑا جو اپنی پاکیرگی کے باوجود میرے کانوں کو تیز معلوم ہوئی۔ گویا کہ رہی تھی۔  
مردود تھے پے خالق کا چو پاس نہیں ایسی تھی۔ بند سو رہا ہے شرم نہیں آتی تھے۔۔۔  
اتھ اتھ بے شرم، کافر، ملحد، دہریہ۔۔۔"

"واڑا اونچی سو رہی تھی تھ تھراتی، لرزتی ہوئی لویا اپنے آپ کو رب عظیم کے استانے پر  
بھجور رتی ہوئی میری کھڑکی کے اندر چلی تھی۔ میں نے نیند سے محرمے ہونوں کو  
انٹھائے بغیر ہی کھڑکی کے پردے گر دے۔ کھڑکی بند کر دی اور طرف منہ کر دے کر د  
اچھی طرح لمیٹ کر سو گیا۔ لیکن میرے اندر وہ آواز ابھی تک آ رہی تھی۔ در ب تو گویا چلا  
چلا کر کہ رہی تھی اتھ اتھ۔"

اور جب مذہبی جنون رنگ لیا۔ قصاب منگ آپس میں لڑ چکے، نگر کی اینٹ سے  
اینٹ بگڑ گئی اور درشن سنگھ گرتی شکار پور کے کسی گمنام گوردوارے اور منکوں والے پیر  
صاحب جلال پور کے کسی اندھیرے نیکیے میں جا چھپے تو۔۔۔۔۔

اب مجھے سچ چار بجے کوئی نہیں جگتا۔ بابو جی جو دوسرے حصے میں ہیں۔ اتھ جگ مسافر  
بھور بھنی، کے ریکارڈ نہیں بجاتے کیوں کہ وہ فساد میں ٹوٹ گئے تھے۔ اب کوئی دس کا  
پر راج روشن کرنے کی کوشش نہیں کرتا اب بالکل امن ہے لیکن میں بھی احتیاطا اخبار  
میں ہر روز شکار پور اور جلال پور کی خبریں پڑھ لیتا ہوں (دل کا چرغا)

یہ مذہبی جنون آج بھی اسی طرح قائم ہے۔ اور آئے دن فسادات کی خبریں ہم  
اخبارات میں پڑھتے رہتے ہیں۔

"نظارے" کے دوسرے افسانے "جنت اور جہنم"، "آنسوؤں والی"، "بچپن"،  
"گلفروش"، "بند والی"، "ویکسی نیٹر"، "تلاش"، "سفید پھول"، "عشقیہ کمانیاں ہیں۔ ان کا  
پس منظر بھی کشمیر ہے۔"



بند والی، نسوؤں والی، اور بچپن کی فریزی، نیرا اور نید وہی ہیں جو - طلسم خیاں -  
 میں - نگلی - نگلی - شاما - تھیں - یہ لڑکیاں بست جلد شہر سے آئے ہوئے نوجوان کے  
 دھوکے میں آجاتی ہیں اور کبھی حقیقت کو نہیں پہچانتیں - ان میں فیروز، انخیر، اور - فیج بیو  
 ہیں - بنیدی طور پر ان میں وہی خصوصیات ہیں - ان تینوں مرد کرداروں میں اتنی ہمت ہیں  
 کہ کشمیر کی ان بھول بھالی حسیناؤں کو اپنائیں - لیکن محبت کی کسک سے ان کے دس معمور ہیں -  
 "بند ول" ایک دھان کوٹنے والی نچلے طبقے کی لڑکی ہے - کہانی کا "میں" - اونچے  
 طبقے سے تعلق رکھتا ہے جو کشمیر اپنے اس بھائی کے ساتھ آیا ہے جسے خون کے دباؤ کی وجہ  
 سے گرمیوں میں کشمیر جانے کا مشورہ دیا گیا ہے - وہ موقع پرست ہے - وہ محبت نہیں کرتا - وہ  
 اس خوب صورت لڑکی سے ہوس کی تکمیل کرنا چاہتا ہے -  
 "میں نے بے اختیار اس کا ہاتھ پکڑ لیا -

اور مسکرا کر پوچھا -

نکدہ جادی ہو - ۹ -

اس نے ہاتھ چھڑانے کی ناکام سی کوشش کی اس کے غلط غلط لب کلمے جس طرح  
 ہوس کی پتیاں ہوا میں کانپتی ہیں - مگر وہ منہ سے کچھ نہ بول - میں اسے بازو سے پکڑ کر کھینچتا  
 ہوا چار کے درختوں کی طرف لے چلا - وہ نانا کرتی - "تمہی اور مجھ سے بہتی جادی تھی -  
 ایک بڑے چتر کے نیچے ہم جا کر بیٹھ گئے - اس کا ہاتھ میرے ہاتھ میں تھا - میں نے اس  
 کے ہاتھ کو چوم کر کہا - "مجھے تم سے محبت ہے اے بند والی دوشیرہ - مجھے تم سے بے اندازہ  
 محبت ہے -" بیشک میں جھوٹ بول رہا تھا لیکن میں اسے اپنا حق سمجھتا تھا - یوں بھی تو  
 محبت میں صداقت خدا نے عورتوں ہی کو دوست کی ہے -

کرشن نے ان افسانوں میں اسی نقطہ نظر کو اپنایا ہے کہ صرف عورت ہی محبت کرتی ہے مرد نہیں -

ویناکس کے ناؤں سے متاثر یہ نوجوان فیروز اسی رومان کا مستلشی ہے جو اسے  
 نادوں میں ملتا ہے - لیکن جب فریزی اس سے سچی محبت کرنے لگی تو وہ گھبرا جاتا ہے -  
 "میں نے پریشان ہو کر نگاہیں پھیر لیں یہ لڑکی تو مجھے مفت میں بدنام کرے گی -

میں بھلا اس معاملے میں کیا کر سکتا ہوں۔ کجبت روئے جاتی ہے۔ میں نے دل میں سوچا  
کتنی اجڑ ہے اور گنوار ہے کس طرح میری طرف ٹٹکی باندھے دیکھ رہی ہے اور روئے جاتی  
ہے۔ مجھے نیچے ہی چلنا چاہیے۔ میں اپنے دل میں غلطی پر دھکتا ہوا تھا اور اس بے وقوف  
لڑکی کو کوس رہا تھا۔

کہانی کا ہیرو فیروز غریب دیہاتی لڑکی سے جنسی تسکین حاصل کرنا چاہتا ہے اور یہ  
جنسی خواہش بھی ناول کی مدد سے پیدا کردہ ہے وہ اس لڑکی کو فریب دینے میں کامیاب تو  
ہو جاتا ہے مگر خود بھی نہیں بچ سکتا۔ اس کی شرافت نے جنس کا ڈر اس کے دل میں بٹھا رکھا  
ہے۔ خالص جنسی تعلق کا خیال اسے لرزہ بر اندام کر دیتا ہے اس لئے وہ مجبور ہے کہ اپنی  
ہوس پر نام نہاد محبت اور رومانیت کا ملمع چڑھائے۔

”آنسوؤں والی“ کے انجینیر کی کار فراب ہو جانے کی وجہ سے ایک مقام پر ٹھہر  
جاتا ہے جہاں وہ نیرا سے ٹکرا جاتا ہے۔ وہ اسے حسن و محبت کے افسانے سناتا ہے اور سیاہ  
دلوں کی ابلہ فریبسیاں بیان کرتا ہے۔ اور اس بات سے باخبر کرتا ہے کہ تہذیب جلد ہی اس  
سڑک کے ذریعہ اس علاقے میں پھیلنے والی ہے۔

اور جب معصوم نیرا اس کے کوٹ کا دامن پکڑ کر روکتی ہے تو وہ وہاں سے چپ چاپ چلا آتا  
ہے۔ انجینیر جب دل افروز گھڑیوں کی کہانی بیان کرتا ہے تو کہتا ہے ”اس کا جاں گداز نذر“  
میرے دل کی گہرائیوں میں اترتا چلا گیا۔ میں اسے بیان نہیں کر سکتا۔ لیکن اس کے گیت کی وہ  
لے، وہ اس کا بازو اس حسنِ رُپ اور دردِ آج تک میرے کلیجے میں محفوظ ہے۔“ لیکن انجینیر  
کا دل محبت سے معمور نہیں ہے۔

لیکن ”بچپن“ کا رفیع ان دونوں سے قدرے بہتر ہے۔ ہم اسے آخر میں رنجیدہ  
دیکھتے ہیں لیکن اس کی محبت نیلا سے ویسی نہیں ہے جیسی محبت اسے تلیوں اور سنبل کے  
پھولوں سے تھی۔

رفیع کو ہر چیز سے محبت ہے۔ خوشنارنگ برنگی تلیوں سے، آڑوؤں سے، سیوں سے، لال  
لال رنگ کے شربتی انگوروں سے، اپنی انا سے، اور اپنی ماں اور اباجی سے ہے، لیکن جب وہ

بڑا ہونے لگتا ہے اس کی محبت کا محور فتح دین چہرہ اسی کی لڑکی نیلا بیگم بن جاتی ہے۔ رفیع جتن نیلا سے محبت محسوس کرتا ہے نیلا اتنی ہی بے نیاز ہے۔ رفیع اور نیلا کے درمیان طبقاتی فرق ہے۔ لیکن دونوں میں دوستی ہو جاتی ہے۔ "صادق بانسری بجا رہا تھا رک کر بولا۔ چینگ بڑھاؤ گے؟ رفیع انکار نہ کر سکا۔ خاص کر نیلا کے سامنے جو دوسرے جھولے سے اتر کر اب پاس کھڑی تھی۔

رفیع ڈرتے ڈرتے جھولے پر چڑھا لیکن اب اسے چینگ بڑھانے کا ڈھب نہ آتا تھا۔ ناچار کہنے لگا مجھے جھولا دو یہ سن کر سب لڑکے لڑکیاں ہنس پڑے۔

نیلا کو رفیع کا نام بھی لینا نہیں آتا۔

نیلا بولی "تمہارا نام رہی ہے؟

"ہاں رفیع!"

"رہی"

"رہی کیا نام ہے؟ نیلا نے اپنی چھوٹی سی ناک کو اونچا کر کے کہا۔

"رہی نہیں رفیع"

اس منظر میں مصنف ہم کو بتاتا ہے کہ نیلا نے یہ نام پہلی بار سنا ہے اور اس کے کان و زبان اس سے ہم آہنگ نہ ہو سکے۔

دوسرے منظر میں۔

تیرہ برس بعد جب وہ نیلا سے ملتا ہے تو حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ نیلا جو ایک بچے کی ماں ہے اب بھی خوب صورت ہے۔ رفیع بچے سے اس کا نام پوچھتا ہے اور نیلا اس کا نام "رہی" بتاتی ہے۔

اور ایک منظر بچپن کا ہے۔

..... جب رفیع کے گھر کے لوگ روانہ ہونے کو تھے اور رفیع کو ایک گھوڑے پر سوار کیا جا رہا تھا۔ "نیلا سسکیاں لیتی ہوئی رو پڑتی ہے رفیع کا دل بے تاب ہو گیا۔ لیکن اس وقت اس نے نہایت ہمت سے کام لیا۔ اس نے اپنے آنسو روک لئے۔ اور منہ پھیر کر آسمان کی

طرف دیکھنے لگا جہاں سفید بادل ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ہوئے جا رہے تھے۔  
دوسرا منظر جوانی کا۔۔۔۔۔

رفیع بچے کی طرف جھکا پھر اس نے آہستہ سے اپنی جیب کے اندر سے کوئی چیز نکال یہ سبز موتیوں کی ایک مالا تھی۔ آہستہ سے اس نے یہ مالا بچے کے گلے میں ڈال دی۔  
نیلا کی۔ نکھوں میں آنسو چمکنے لگے۔ لیکن رفیع نے نہایت ہمت سے کام کر کے اپنے آنسوؤں کو اپنی آنکھوں میں روک لیا اور نگاہیں اٹھ کر گھاٹی سے اوپر آسمان کی طرف دیکھنے لگا جہاں سفید سفید چمکتے ہوئے بادل ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے جا رہے تھے۔  
میں رفیع ان کرداروں سے اس سے مختلف ہے کہ ہر حال اس نے نیلا کے پیار کی نشانی وہ سبز موتیوں کی مالا کو اپنے پاس محفوظ رکھا۔

ان تینوں افسانوں میں ہمیں خوب صورت منظر کشی، تشبیہات و استعارے ملتے ہیں۔  
سہ۔ ایک خوشن بجہ ہے چھوٹی چھوٹی گول گول پہاڑیاں چوٹیوں پر کس صومر کے درخت آسمان کی شفاف اور نیسی سطح پر سیاہ ساٹے بناتے ہوئے۔ پہاڑیوں سے نیچے اتر کر ایک سبز و شاداب سطح مرتفع ہے اور اس پر چند ایک بھوری بھوری جھونپڑیاں جو آفتاب کی کرنوں کی طرح چمک رہی تھیں۔۔۔ (آنسوؤں والی)

”دور اوپر آسمان میں ہمیں پر تولے ہوئے گھوم رہی تھیں نیچے زمین پر بسی بسی کھیتیاں پہاڑوں کے دامن سے شروع ہوتیں اور پھر کسی پرانے قلعے کی سیڑھیوں کی طرح اوپر ہی اوپر چڑھتی چلی جاتیں کبھی کبھی درخت کا درخت اپنے سرخ پھولوں کی شمعیں لٹکائے ہماری موڑ کے قریب دوڑتا ہوا گزر جاتا۔۔۔ (آنسوؤں والی)

”پرانے قلعے کی سیڑھیوں اور سرخ پھولوں کی شمعیں جیسی خوب صورت تشبیہوں کے علاوہ وہ انوکھی تشبیہات استعمال کرتے ہیں۔ جیسے

”یکایک ایک دھچکا سا لگا جس سے ساری کلا کانپ اٹھی پھر ایک اور دھچکا۔ اور کلا وہیں کی وہیں کھڑی ہو گئی۔ خاموش اور چپ چاپ صرف انہیں ایک پتھر سے ہونے بھڑکے بچے کی طرح چلا رہا تھا۔“ (۱۴)۔





کی انگلیوں سے نکل کر فرش پر جاگرا تھا اور غلیچے پر مل کر راکھ ہو چکا تھا۔  
انجینیر کا دل بھی سگار کی طرح سرد ہو چکا ہے۔ بجھا ہوا سگار، ٹھوس، بد صورت،

مادہ پرست، رومانیت سے یکسر محروم دل ایک انجینیر کا دل۔

اور ”بچپن“ میں سفید چمکتے بادل کا ایک دوسرے کے پیچھے بھاگنا۔ بالکل ایک  
کھیں ایک تفریح کی علامت بن جاتے ہیں۔ جیسے رفیع کی دلچسپی بادلوں سے مشابہ تھی، وہ  
سفید چمکتے بادلوں کی علامت عارضی جدائی کے وقت بھی استعمال کرتے اور دائمی جدائی  
کے وقت بھی۔۔۔۔۔

اور جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ نیلا اس سے واقعی پیار کرتی ہے تو اسے  
محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خلاء میں گھوم رہا ہے نہایت تیزی سے گھوم رہا ہے۔

”گل فروش“، ”ویکسی پٹر“ اور ”سفید پھول“ میں کرشن چندر نے مرد عاشقوں کو  
پیش کیا ہے۔ یہ افسانے ظلم خیال کے ”اندھا مھرہتی“ اور ”مصور کی محبت“ کے سلسلے  
کی کڑی ہیں۔ ان افسانوں میں طبقاتی کشمکش ملتی ہے۔ ان میں محبت کرنے والے مرد نچلے  
طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور لڑکیاں اونچے طبقے سے۔

”گل فروش“ نچلے طبقے کا ہری جن ہے۔ جو میٹرک کامیاب ہے۔ اپنے پیسے کو  
اختیار کرنے سے پہلے وہ ملازمت ڈھونڈ کر ٹھک جاتا ہے اور بالاخر گل فروش بن جاتا ہے۔  
وہ ایک ایسی لڑکی سے شادی کا خواہش مند ہے جو اجڑ اور پھوسسڈ نہ ہو۔ جسے باڈیس پہننے کا  
سلیقہ ہو۔ ساڑی باندھنے کا قرینہ اور اخبار پڑھنے کی عادت ہو۔ پھر اسے ایک ایسی ہی لڑکی  
میں ہرمزجی نظر آتی ہے تو وہ اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ لیکن ہرمزجی اس کی محبت  
کو محسوس تو کرتی ہے لیکن کبھی اظہار نہیں کرتی۔ وہ ہرمزجی کی شادی کے موقع پر مورتیا کے  
کٹ پہنانا چاہتا اور اسی موٹر کی زد میں آ جاتا ہے جس میں ہرمزجی کا دولہا آ رہا ہے۔ اور ہسپتال  
پہنچ کر دم توڑ دیتا ہے۔ افسانے کا اختتام وہ بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نے اپنے شانوں  
کو خفیف سی حرکت دی اور نرس سے بولادوسرا مریض لاؤ۔

دنیا کے اس بھرے ہسپتال میں یہی ہوتا ہے جب ایک مریض مرجاتا ہے تو

دوسرا اس کی جگہ فوراً آجاتا ہے۔ "کسانی میں ختم ہو جاتی ہے۔ اور اسی پر اختتام ہو جاتا تو شدت تاثر بڑھ جاتا لیکن وہ خواہ مخواہ ہی اسے آگے بڑھاتے ہیں۔" اس حادثے کے چند دنوں بعد گل فروش کا چھوٹا بھائی اپنی دکان پر (انارکلی کے سرے کے قریب) تو تلی زبان میں گرے اور پھول بیچ رہا تھا۔ اور ایک چھوٹی سی لڑکی اپنے باپ کی انگلی پکڑے ہوئے نہایت دس "ویز لہجے میں مجبور کر رہی تھی کہ اسے ننھے گل فروش کی دکان سے چنبیلی کے پھولوں کے دو ننھے آویزے لے دے۔"

اور یہ پیرا گراف وہ اپنی اس بات کی تائید میں لکھتے ہیں کہ ایک مر جاتا ہے تو دوسرا فوراً اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ کرشن چندر قاری کو سوچنے کے لئے کچھ نہیں چھوڑتے خود اس پر حاوی ہو جاتے ہیں۔

"ویکی نیئر" محبت کی ناکامی کا ایک گہرا حقیقت آگیاں مطالعہ ہے۔ جس چیز کو ویکی نیئر محبت سمجھتا ہے وہ درحقیقت جنسی جذبہ ہے جو بہت ہی حد رست ہے مگر پیسے اور شرافت اس کی راہ میں حائل ہوتے ہیں اور اسے جنسی تسکین نہیں مل سکتی اس کا رد عمل عجیب ہوتا ہے۔ ایک طرف وہ لاپٹی بد مزاج اور دولت کا غلام ہو جاتا ہے دوسری طرف وہ جاگیر دار کے محل کو بارود سے اڑا دینے کی فکر میں ہے۔ ایک طرف وہ جاگیر دار کا وفادار ہے ان کا غلام ہے دوسری طرف وہ جاگیر دار کے پرانے محل کے برجوں کو دیکھ کر پاگل ہو جاتا ہے۔ وہ جاگیر دار کو مارنا نہیں چاہتا کیوں کہ وہ انسان ہے۔ بلکہ اس جاگیر دارانہ نظام کو توڑنا چاہتا ہے جس کے نشان بڑے محل اور سونے کی طرح چمکتے ہوئے برج ہیں۔ یہ جھلاہٹ اور یہ کیفیت کسی خاص انقلابی رجحان کا نتیجہ نہیں بلکہ اس لئے ہے کہ ان محلوں میں ریشماں جیسی خوب صورت لڑکیاں قید ہیں۔ جاگیر دار کے محل کے برج ایک خوف ناک عفریت کی طرح ویکی نیئر کی روح پر چھائے ہوئے ہیں۔ ان کی چمک اس کی محبت کی افسردہ راگھ میں انتقام کی ایک عذاب دہ تپش برقرار رکھتی ہے۔

اس افسانے میں بھی کرشن نے حسین تشبیہات اور استعارات کا استعمال کیا ہے

اس کے نزدیک ہتھ مرمریں انگلیوں کی پوئیں جنگی گلاب کی کلیوں کی طرح حسین اس

کی چال بیسے دوشیزہ۔ سناہنی تمام طاقتوں اور رعایوں کو سے ہونے ہوا کے دوش پر  
 اٹھاتی ہوئی تھی ہو اس کی آواز صنوبر کے جنگوں میں گھومتے ہوئے گڈرے کی جھری  
 کی مرن بھی اور اہلے ہوئے ٹھنڈے چشموں کے ترن کی طرح موج دار اور اس کا قد فارسی  
 کا شہ (دہی نیز)

ان کی یہ رنگین بینی اپنے اندر اس قدر قوت اور تاثیر رکھتی ہے کہ بعض اوقات قاری پر بالکل  
 وہی کیفیت طاری ہوجاتی ہے جیسی اچھی نظم کو پڑھنے سے پیدا ہوتی ہے۔  
 جذبات کی شدت کا اظہار بھی وہ بڑے اعلیٰ ذہن سے کرتے ہیں:

"وہ شوق سے بختیار ہو رہے ہیں اب اس نے ہوں پر یکو دیے تو مجھے ملو ہو۔"

اس ہونٹوں میں پہاڑی شہر کی سٹاس سے دور اہلے ہوئے، نگاہوں کی لڑی اور سن۔

دونوں ہی احساس تھے یہ تکلیف وہ خوشی اور ایک جان بخش، ریت۔" (ویلی نیز)

افسانے کے اختتام پر مرثیہ غلام کے خداف وہی تھا، بہت کار فرما ہے جو "دو فرلانگ لہیں  
 سڑک کے اختتام پر ملتی ہے۔"

"اور میں باغ، دھواں، اور سوچتا ہوں کہ جب تک یہ چلتے ہوئے مرثیہ ہوگا۔"

میرے میں لاطیناں، نسب میں ہو سکتا، بار بار میرے میں میں خیال آتا، یکے ایک دوپے

نہ بار، سے لڑیں رات کے وقت اس پر سے محل سے قریب جاؤں اور بارود لگاؤ

تک سے ان میں جوں کو اڑا دوں۔" (ویلی نیز)

پھر انھیں خیال آتا ہے کہ خالی نعروں اور تاروں سے کچھ نہیں ہوتا۔ اس نظام کو

بدسنے کا ابھی وقت نہیں آیا۔ اس سے وہ کہتے ہیں

"میں سے ہر بار اس سوئی خیال کو دل میں روکے، دیا نہیں، ایک میں میں کام کو

خود پور لے گئے چھوڑوں گا

انھیں انتظار ہے فضا کے سازگار ہونے کا۔ مناسب وقت کا۔"

"سفید پھول" کا مرکزی کردار کبانا قوت گوینی سے محروم ہے لیکن کرشن چندر کا یہ

افسانہ زبان و بیان کا ایک نادر نمونہ ہے۔ موانع صالح الدین نے اسے زور بیان سے اعتبار





پھر ایک دن وہ نمبردار کی لڑکی سے ٹکرا جاتا ہے کرشن اس ملاقات کا منظر بڑے سحر کارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں:

”اس گونگی دنیا میں کبلا پہاڑی جھرنے سے نہا کر واپس آیا تھا کہ راستے میں ایک چٹان پر کھڑے ہوئے اس نے دھند کی دیوی کو دیکھا۔ ہاں یہ دھند کی دیوی ہی تو تھی سر دکھت سر سے پاؤں تک ایک سفید ساری میں ملبوس اس کا چہرہ کبلا کو ایسا معلوم ہوا گویا شبنم کے قطروں میں دھلا گلاب کا بھول۔ دھند کی بلکی اور سپید لہروں میں تیر رہا ہے وہ ٹھٹھک کر کھڑ ہو گیا اور منہ کھوے اس کی طرف دیکھنے لگا۔ دھند کی دیوی نے کہا۔ میں راستہ بھول گئی ہوں میں نینا ہوں مجھے گھلاں کا راستہ دکھا دو۔“

اس ساری منظر کشی میں مرکزی کردار کبلا منصف کے ذہن سے سوچتا ہے۔ لیکن وہیں ہم کو نفسیاتی مطالعہ بھی بڑے سلیقہ سے ملتا ہے۔ کبلا سوچتی ہے۔ اس لئے نینا کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی نگاہ نینا کے چہرے یا دوسرے اعضاء پر پڑنے کی بجائے اس کے پیروں پر پڑتی ہے۔ جو ایک نفسیاتی پہلو ہے اور فطرت کے عین مطابق ہے۔

”کبلا نینا کے پاؤں کی طرف دیکھنے لگا۔ ہڈک سے چھوٹنے سے گھلاں پاؤں اچھا تو وہ چپل کیوں نہ پہنے ہوئے ہے۔ وہ اب ایک ایسا چپل تیار کرے گا کہ دھند کی دیوی بھی اسے مہین کر خوش ہو جائے جتنا سا چہرہ اور اس پر باریک نقری تلوں کے بھول خوب صورت اور ملائم جیسے نینا کے پاؤں“ اس کا جی چاہا کہ وہ دیوی کے قدموں میں سر رکھ دے۔“

پھر یہ خوف کہ اس سفر میں نینا اس سے کوئی بات نہ پوچھ لے۔ اور یہ راز نہ جان لے کہ وہ گونگا ہے۔ کوئی بھی عاشق یہ نہیں چاہتا کہ اس کی کسی کمزوری کا علم اس کے محبوب کو ہو۔ پھر نینا سے وہ محبت کرنے لگتا ہے تو محبت کا یہ کمال ہے کہ کبلا کو دنیا حسین معلوم ہوتی ہے۔

”جس دن نینا راستہ بھول رہا تھا کہ دل میں اتر آتی تھی اس دن سے کبلا کو ایسا معلوم ہونے لگا تھا جیسے زمین کے سوے سوے سب سپنے جاگ اٹھے ہیں۔ میٹر کے خند زاروں میں ایک نئی دلکشی آگئی اور اس دن میں خوشی اور ہم کی حدیں پھیلتے پھیلتے ایک دوسرے سے مل گئی ہیں اگر وہ گونگا۔“

کے جذبات کی بلندی کا یہ عالم نہ ہوتا۔ اگر

اس کی زبان نینا سے اس کے دل کا مدعا کہہ سکتی تو شاید اس کی وارفتگی کی کیفیت ہی کچھ اور ہوتی۔

محبت کی تڑپ کبھی اشعار میں شاں ہو کر فن کی آبیاری کرتی ہے تو کبھی سنگہارشی کو زندہ جاویداں بناتی ہے۔ اسی طرح کبلا نے چپیوں اور جوتوں کے ایسے ایسے نادر نمونے ایجاد کئے کہ اس کی شہرت بہت جلد اطراف میں پھیل گئی۔ اس کی محبت کی خوشبو بھی پھیل جاتی ہے۔ اور کبلا کو جب علم ہوتا ہے کہ نینا کی شادی ہو رہی ہے تو وہ چپل بنانے میں یہ سوچ کرتا خیر سے کام لیتا ہے کہ شاید اس تاخیر سے شادی ٹل جائے۔ اس کے معصوم دس نے یہی سوچا لیکن جب نینا کی شادی اس کی بنی ہوئی چپیوں کے بغیر ہی ہونے لگی تو وہ غصے میں آکر اپنے سب سے عزیز ساتھی کتے کو ٹھو کریں مارتا ہے اور بے بس ہو کر اسی کتے کو گلے لگا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے۔ پھر وہ راتوں رات چپل تیار کرتا ہے تاکہ نینا ان چپلوں کو پہن سے۔ یہاں کبلا کے اندر بھی وہی آرزو ہے۔ جو گل فروش کے گل فروش کے دل میں جاگتی ہے۔ گل فروش حادثہ کا شکار ہوتا ہے اور کبلا بھی طوفاں کی نذر ہو جاتا ہے۔ سفید پھوں میں ہمیں نادر تشبیہات کا ایک سلسلہ ملتا ہے۔ بودہ لوگوں کی بستی اس افسانے کا پس منظر ہے اس کی منظر کشی کرشن نے بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔

”جب بیاہنے چل نکل کرئی تو اس وقت مغرب میں شمع کی سرخی بھی باقی نہ تھی۔ چاروں طرف پہاڑوں پر سیاہ بادل اٹھ آئے تھے اور اپنے سانس روکے ہوئے پہاڑی کے گرد حلقہ بامائے کھڑے تھے۔ جب دھیمے سے ایک انگڑائی لے کر رات کی رانی جاگ اٹھی۔ اور اس نے بادلوں کو اپنے گرد پا کر حوشی اور مستی سے ناچنا شروع کر دیا۔ اس کے پازیب دی مھنڈا بودہ مند کے منگولی منج اور گاؤں کی منغش چھتوں میں لرزتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ اور اس کی کلاہوں میں پڑے ہوئے تقرنی کنگن رہ رہ کر کوند جاتے تھے ان ہی کی چمک میں گلوں کے لوہار اور کھار نے دیکھا کہ آونتی پود کے پرہیچ اور دشوار گذار راستے پر کبلا سر جھکے اور بغل میں کچھ دیبائے کھنڈ کو ساتھ لے جا رہا ہے۔“

اور آخر میں کبلا مر جاتا ہے۔ "نظارے" کے ان سارے افسانوں میں امیری اور غریبی کا ٹکراؤ ہے۔ "نسوؤں والی" کی نیرا، "بچپن" کی نیلا، "گل فروش" کا گل فروش، "بند والی" کی فریزی، "ویکسی نیٹر" کا ویکسی نیٹر، "سفید پھول" کا موچی سب کے سب نچلے طبقے کے کردار ہیں۔ اور اعلیٰ المرتبہ انجینیر رفیع، مس پر فوج فیروز، ریشماں اور نینا اونچے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ طبقاتی فرق نچلے طبقے کے افراد کو موت یا خودکشی پر مجبور کر دیتا ہے۔

ان افسانوں کے علاوہ "تلاش" ہے۔ یہ دل کش رومانی افسانہ نہ کوئی اخلاقی سبق دیتا ہے نہ کسی سماجی برائی کے خلاف آواز بلند کرتا ہے اور نہ کسی گہرے نفسیاتی عقدے کا حل پیش کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر حسن خود ہیں و خود آرا کی پورشوں سے تنگ کر قدرت کی آغوش میں پناہ لینا چاہتے ہیں اور ایسے حسن کی تلاش میں ہیں جو خود فراموش ہو۔ اس تلاش کی رنگینیوں اور ناکامیوں کی ایک لطیف داستان ہے۔

"جنت و جہنم" اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ہے۔ لیکن اس کا تذکرہ سب سے آخر میں کیا جا رہا ہے کہ "ظلم خیاں" کی آنگی جو آگے بڑھ کر "بگی"، "شاما"، "فریزی"، "نیلا" بن جاتی ہے۔ یہ لڑکیاں اسی کا پرتو نظر آتی ہیں۔ لیکن "جنت و جہنم" کی زین ان سے مختلف ہے وہ شہری نوجوان سے بالکل متاثر نہیں ہوتی۔ اسے اپنے خاوند سے پیار ہے۔ وہ نوجوان زین کے حسن سے متاثر ہو کر جمیل کی سیر کو تیار ہو جاتے ہیں اور اپنی اپنی بساط کے مطابق زین پر ڈورے ڈالتے ہیں لیکن زین کسی کو گھاس نہیں ڈالتی۔ اس میں بیرو ایک قدم اور بڑھ کر ہوس کی مڑل میں داخل ہو گیا ہے اور اس کی تکمیل کے لئے پیسہ بھی خرچ کرنے تیار ہو جاتا ہے۔ زین بھی ان لڑکیوں کی طرح مسافر سے متاثر ہو کر یہ نہیں کہتی کہ "آہ مسافر مجھے یہاں سے لے چو" بلکہ اس کی مختلف کیفیتوں کی تین تصویریں ہیں۔

پہلی تصویر میں وہ زین ہے جو اپنے پیار سے ملنے جا رہی ہے۔ معصوم و بے نیاز۔ دوسری تصویر اس زین کی ہے جو پانچ روپے کا نوٹ پھینک دیتی ہے۔

تیسری تصویر میں وہ بہت خوب صورت ہوگی۔ میں پہنچتا ہوں۔



”صاحب خود دیکھ لیں۔“

”تم سے زیادہ خوب صورت“۔ میں نے زین کے قریب جا کر نما زین کا چہرہ جو پہلے ایک سیسے پھول کی طرح خواب گلاب کا پھول بن گیا۔“

تعریف عورت کی کمزوری ہوتی ہے۔ زین کو کمزور دیکھ کر وہ وار کرتا ہے اور اسے ایک پانچ روپے کا نوٹ دیتا ہے۔ ”اسے سری بٹ ناگ کی نذر روضا لین اور اچھا پتا ہے“ زین تو نہ صرف ہنسی گلاب کا پھول شعلہ بن جاتا ہے۔ وہ نوٹ کو منگی میں سل کر پانی میں بھینک دیتی ہے۔ اس کی آنکھیں نم دار ہو گئیں۔

سری بٹ ناگ ایک خوب صورت علامت کی طرح ابھرتا ہے۔ ایک بھنور۔ ایک

ہوس!!

اور جب زین کو اس کا خاوند نہیں ملتا وہ بے بس ہو جاتی ہے۔ ”صاحب اب ہم کیا کریں گے“ زین نے گلوگیر لہجے میں کہا۔ ”ہمارا اس دنیا میں کوئی نہیں ایک خاوند تھا وہ پردیس چلا گیا۔“ زین ٹوٹ گئی ہے۔ اور ”میں“ پھر وہی وار کرتا ہے اور وار نشانے پر بیٹھتا ہے اور ہر طرف سے مایوس زین پانچ روپے کا وہ نوٹ قبول کر لیتی ہے اور ایک ٹوٹی ہوئی بیل کی طرح اس کے آغوش میں آگرتی ہے۔ کہانی کا اختتام فن کارانہ ہے۔ وطن چھوڑ کر دیر غیر جانے کے مضر اثرات بھی وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ خوشحالی کے لئے وہ کیا کھور ہے ہیں۔

”لوگ کتنے بے وقوف ہوتے ہیں۔ رونے سے کیا۔ پھر کیا اس بے وقوف کشمیری کو

اس کے اپنے وطن میں کوئی کام نہیں مل سکتا تھا؟ پنجاب میں اسے کیا کاروں کا غزانہ مل جائے گا۔“

اپنی بیویوں کو تنہا چھوڑ کر خوشحالی کی تلاش کرنے والے خاوندوں کا یہ المیہ آج بھی جوں کا توں موجود ہے۔ بقول عسکری:

”وہ شہوں کو بڑی احتیاد سے پھولوں کے نیچے بھپا دیتے ہیں۔ اب یہ دیکھنے والے کی

نقر ہے کہ وہ بچے تک دیجے یا سطر سے ہی مطمئن ہو جائے۔“ (۴۳)۔

کرشن چندر افسانے کو کسی خاص موڑ پر ختم نہیں کرتے۔ وہ بڑے نرم و ملائم انداز میں افسانہ ختم کرتے ہیں۔ وہ زندگی کے اس تسلسل اور تواتر کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ہمیں بتاتے ہیں کہ ان کا افسانہ ایک واقعہ ہے اور ایسے کئی واقعات دنیا میں وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں۔

مورنا صلاح الدین احمد نے ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۹ء میں اس بات کا اعلان شائع کیا تھا کہ ادارہ "ادبی دنیا" کی طرف سے نقد انعامات دیے جا رہے ہیں اور لکھا تھا کہ کرشن چندر صاحب، ایم۔ اے۔ جنت و جہنم۔ (افسانہ) دس روپے۔

اس سے قطع نظر "جنت و جہنم" کرشن کو اس سحر سے نکالتا ہے جہاں لڑکیاں مسفروں پر بناوٹ رہتی ہیں اور آخر کار خود کشی کر لیتی ہیں۔

"ٹوٹے ہوئے تارے" انڈین بک کمپنی، دہلی نے ۱۹۳۷ء میں شائع کی۔ لیکن اس پر کہیں دوسرا ایڈیشن درج نہیں۔ اس کا یہی مطلب ہے کہ یہ مجموعہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں شامل کہانیاں ۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۱ء میں لکھی گئی ہیں۔ جب کہ زندگی کے موڑ پر اکتوبر ۱۹۳۲ء میں مکتبہ اردو، لاہور نے شائع کیا۔ "زندگی کے موڑ پر" میں شامل تین کہانیاں زندگی کے موڑ پر، گرجن کی ایک شام اور بالکونی علی الرحیب جنوری ۱۹۳۰ء، فیروزی ۱۹۳۱ء اور جنوری ۱۹۳۲ء میں شائع کی گئیں۔ چونکہ "ٹوٹے ہوئے تارے" میں ایسی کوئی کہانی شامل نہیں ہے جو ۱۹۳۲ء یا ۱۹۳۳ء میں لکھی گئی ہو اس لئے اسے "زندگی کے موڑ پر" سے پہلے شامل کیا جا رہا ہے کیوں کہ بالکونی (زندگی کے موڑ پر) ۱۹۳۳ء میں لکھی گئی۔

"حسن اور حیوان" پہلا افسانہ ہے جو اس مجموعہ میں شامل کیا گیا۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے شعور کی رو کی ٹٹلک استعمال کی ہے۔ کئی مناظر جوڑ کر وہ معاشرے کی جھلکیاں دکھاتے ہیں۔ باضابطہ کوئی تنظیم کوئی پلاٹ نہیں ہے۔ کئی غیر مربوط کڑیوں کو جوڑ کر وہ افسانہ بناتے ہیں۔ "دو فرزند لکبی سڑک" میں ایک سڑک ہے جس پر مختلف واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں لیکن "حسن و حیوان" میں مسافر کی آنکھ ہے جو مختلف مناظر دیکھتی ہے۔ یہ افسانہ بقول ممتاز شیریں کے "سیٹپ" کی طرز پر لکھا گیا ہے۔ ان کے کردار شعوری بہاؤ

کے تحت موجتے چلے جاتے ہیں ان میں خارجیت اور داخلیت دونوں کا امتزاج ہے۔ مرکزی کردار، مسافر ہے۔ اس بار یہ مسافر پیدل اور ٹچر پر سفر کرتا ہے۔ اس سفر کے دوران وہ کسانوں سے ٹکراتا ہے۔ ٹکیوں سے ٹکراتا ہے جو ایک ہی ٹکر میں اس پر عاشق ہو جاتی ہیں۔ مظلوم عاشق سے ٹکراتا ہے جس کی کمر پر تین ہتھوڑی سہیں رہی ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ ایک خوشامخور بنیا ہے جو حکمرانوں کے سامنے گلگھیا رہا ہے۔

اس افسانے کا ناز بھی خوب صورت منظر کشی کے ساتھ ہوتا ہے۔

عزلی اڑتی مٹی دوسے سیاہی اور سمیٹی میں وہ ایک پھوٹے سے ماسے سے قریب کھڑی  
یا در پڑے اندر تب اچھٹک ماسے میں مٹ گیا پانی ایک او جڑ اچھا تھا نہ  
تک تا تھا پاؤں میں مٹا مٹا رہتا دور میں جیسے جیسے ہتھوڑوں پر پھسیتے مظلوم ہوتے  
ہیں شون و شبک مچھلیاں اپنے غرقی احسوس لی جاتی ہوئی اور دھڑکھوستی جاتی تھیں  
ہتھوڑوں پر وہی سیاہ کالی نمی ہوئی تھی اور مٹ مٹاتے مٹاتے میرا وہی طور پر اس  
سے پاؤں ان ہتھوڑوں سے جھٹکتے تھے تو اس سے ہنس کے رویں رویں میں ایک حاس  
قسم کی جنسی قدرت کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔

یا پھر یہ منظر۔

اس نے اس منظر کی طرف دیکھتے دیکھتے یہ معلوم کر لیا۔ یہ سارا منظر نقلی تھا  
سمان کی نیلی سطح پر سی، مظلوم منصور کے یہ چند تڑپے تڑپے نقوش کھینچ دیے تھے  
میں میں مٹا مٹا تھی۔ رعنائی، خوب صورتی پھر سب سے ایک مٹی جیون کی دن  
رنگینی ہوئی موڑ کی سڑک پر چلتی نظر آتی۔ آسمان پر چیل اپنے پر قویٰ نظر آتی۔ نیچے کی ہاڑھ  
سے ایک مٹا مٹا۔ عورت باہر نکلتے نظر آتے اور مٹی کے پودوں میں گھس گئے۔ سامنے  
بچے لے کر دست پر دو چوہاں غلے میں۔ اور پھدک پھدک کر ایک دوسرے سے چوچ  
مٹے ہیں۔ وہ وہ حرکت تھی مٹا مٹا تصویر رہشوں کا رقص۔ ان بھی  
حاشی میں آکر پید ہو گیا۔ سمائی سمائی تھی۔ مٹی میں سے پوپا نکلتا

سے حرکت اور حرکت سے تخیل پیدا ہوتا ہے ۔

کرتشن کا فن اس طرح عریاتی ہے کہ وہ پس منظر پینٹ کرتے ہیں پھر اس میں حرکت پیدا کرتے ہیں۔

لیکن "حسن و حیوان" تک پہنچتے پہنچتے ان میں خطابت کا رنگ واضح ہوتا جا رہا ہے ۔ ایک انقلاب کا ۔ تصور ان کے پاس جگہ لیا معلوم ہوتا ہے ۔ وہ جذباتی ہو کر تقریر کرنے لگتے ہیں ۔ اور کردار کی روح مجروح کرتے ہیں ۔

یہ ہزار سال ل معاشی و تمدنی ترقی کے بعد بھی انسانی تہذیب اس سے زیادہ لچو ے کر سکی تھی کہ انسانوں کی ہمیشہ آبادی کو خشک روئی و پانی مہیا کر سکے ۔ خشک روئی اور پانی ٹھروں کی طرح پلتے ہوئے جڑے اور بے نور آنکھیں

وہیں مصنف کا جی چاہتا ہے کہ وہ خود انسانیت کے لئے کچھ کرے لیکن اس کی ذاتی خود غرضی اسے روک دیتی ہے اور وہ سارا فلسفہ پانی کے تہیے کی طرح ٹوٹ جاتا ہے ۔

"اس نے چھڑی ہوئی ٹپلسی گیسوں کی روئی پر مہربان لگاتے ہوئے سوچا کہ وہ آج ان درختوں کے جھنڈ میں بیٹھے ہوئے کسانوں کو مکھن اچار اور مہربانٹ کر ہزاروں سالوں کی روایت توڑ دے گا پھر اس نے سوچا کہ اسے ابھی پندرہ میل اور سفر کرنا ہے ۔ اور بہر حال ہزاروں سالوں کی بھوک ایک چھوٹے سے ٹکڑے سے نہیں مٹائی جاسکتی ۔ پھر وہ حسین لڑکی کے عاشق کی پشت پر رکھی تین ہتھ کی سلیں دیکھ کر سوچتے ہیں ۔

یہ ٹھہریں ۔ اس نے سوچا ۔ ایک دوسرے کا خواہاں لے جاتی ہیں ایک دوسرے سے محبت کرتی ہیں لیکن ان کی پشت پر یوں کوئی ہتھ نہیں رکھتا ۔ یہاں یوں انسان کے سینے پر ہتھ کی سل رکھ دی جاتی ہے جس سے سینے میں پہنچے ہم نفس کے سے محبت ل آگ روشن ہونے لگے یہ کیا اندھیرا ہے ۔

یہ تصور بھی خام ہے ظاہر ہے کہ انسان اور جانور میں فرق ہوتا ہے ۔ رقابتیں جانوروں میں بھی ہوتی ہیں ۔ ان کے محبوب بھی بکھر جاتے ہیں ۔ لیکن آزادی کا جو تصور



پندوں سے منسوب ہے وہ انسان کو کیسے حاصل ہو سکتا ہے؟ یہاں ان کی جذباتی - رزومندی کام کرنے لگتی ہے۔ اور اسی کے زیر اثر وہ بگڑی سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں۔

”بہت اچھا مادہ تمہارا جسم تمہارے خاوند کے لئے ہے تمہارا دودھ

تمہارے مالک کے لئے ہے۔ تمہاری رکن ہندوستانی عورت کی ہے اس ملک میں پیارے

مسافر کے لئے نولی ٹھکانہ نہیں سہارا ہے یہاں ایک مصیبت کھا جاتا ہے۔“

یہ فلسفہ بھی ختم ہے۔ خواہش کے مطابق باتھ بڑھا کر کچھ بھی حاصل کرنے کا تصور انسانی سرمن اور تنظیم کا نہیں۔ یہی رزومندی ان سے بانو اور بی بی جیسے کردار تخلیق کر دیتی ہے۔ پورا پورے مسافر پر عاشق ہو جاتی ہیں۔ اور اس سے کہتی ہیں۔

بانو نے دھبے دھبے میں کھا۔ اچھا ان میں رہ جاؤ۔ ہر شخص اپنے گھر میں جگہ دیں گے

تھیں سوئے کے لئے ایک کھاٹ چاہیے اور آسٹل سمیت ہے نا۔“

جوش بھرا تخیل بھی موجود ہے۔

”پہاڑے تھری ہو۔ پر یہ سہاں کے ساتھ میں جاتی تھی یانیہ اسے محسوس ہو۔“

پگڈنڈی کی خواہش ایک سچی بات نہ تھی اسے مطلوب ہو۔ یہ پگڈنڈی پہاڑ سے گزرتی ہے۔

نہیں جاتی مذہبی سہمی بے سہاں میں سے جاتی ہوئی تھی۔ جہاں ہے مسافر کا وہ سہمی

نامعلوم مسرت سے لہر ہو یا اس سے سوچا یوں نہ وہ اس راستے سے گزرتا ہوا پہلے آسمان

کی پگڈنڈی پر سے چلتا جاوے۔ حسن کی کسی نئی دنیا میں۔“

پھر اس تخیلی دنیا سے وہ حقیقی دنیا میں لوٹ آتے ہیں پگڈنڈی تھی کہ برابر اوپچی ہوئی

جہاں تھی جیسے وہ آسمان پر چھوے کی پگڈنڈی کی یہ خواہش اک آرزوئے ناتمام کی سی تھی

یوں۔ درحقیقت آسمان میں بھی نہیں اس کی حقیقت سراب کی سی ہے جو چیز نہ ہو یوں نہ

کوئی پاستا ہے۔

حقیقت اور خوب میں یہ شمش جانی ہے اور جب یہ خواب حقیقت سے ٹکرا جاتا ہے تو

بھڑک اٹھتا ہے۔“

”انسان ابھی انسان نہیں ہے۔ یہ جنگ جو آزدی، تہذیب اور انصاف کے لئے لڑی جا رہی ہے غالب آخری جنگ نہ ہوگی آخری جنگ شاید اس قالم تہذیب کے خلاف ہوگی جو انسانی محبت کے سرچشمہ پر سب زہر کر زندگی کے اس بیج کو ہمیشہ کے لئے خشک کر دینا چاہتا ہے۔ میں جنگ سب لڑی جائے گا ہر ایک تک؟ شاید عجب تک وہ زندہ نہیں رہے گا۔ غالب زندہ نہ ہوگا۔ اپنی زندگی میں وہ ستارے کے اس بے پناہ جذبے سے ہم کنار نہ ہو سکے گا۔ جس کی تشنگی سے اس کی روح کا ڈرہ ڈرہ کانپ رہا تھا۔

اس تقریر کا اختتام مایوسی پر ہوتا ہے۔

افسانے کا اختتام بڑا ہی خوب صورت ہے:

”نہ ہی عورتیں خوب صورت ہوتی ہیں اور نہ لکھاؤں کے بھول بلکہ وقت کے ایسے چند

ایک لمحے جو زندگی کی اندھیری رست میں روشنی کی کرن مصلحت میں۔“

”یورپ دیس ہے دلی“ ساقی ساندر، جنوری ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ اور اس میں

عنوان کے نیچے یہ لکھا گیا تھا کہ ”غیر مضبوط ناول“ ”دوسرا کنارہ“ کے دو ابواب ”لیکن“ یورپ دیس ہے دلی۔ کو افسانہ ہی سمجھا گیا کیوں کہ رشن نے وہ ناول دوسرا کنارہ نہیں لکھا اور نہ کبھی وہ شائع ہو سکا۔ یورپ دیس ہے دلی ایک طنزیہ ہے۔ جیسے جیسے کرشن چندر کا فن ارتقا کی منزلیں طے کرنا گیا۔ طنز کا عنصر ان کے افسانوں پر غالب آتا چلا گیا۔ ”یورپ دیس ہے دلی“ میں بھی غیر مروج واقعات کو ایک نئی روش میں پرویا گیا ہے۔ اس میں کشمیر کا پس منظر ہے اور نہ پنجاب کے دیہات ہیں بلکہ رشن شہر کی طرف تہمتیں ہیں۔ اور اس شہر میں بھی انہیں غلط نظر آتی ہے۔ کہانی کا ”میں“ دلی آتے ہی ایک دل سے ٹکراتا ہے۔ یہ دہلی دبو قسم کا شوہر ہے۔ کشمیر کی خوب صورت عورتوں کی بجائے ایک مرد مار قسم کی عورت ملتی ہے۔ فریہ اندام، ہونٹ اور آنکھوں کے پپوئے موئے، ٹھنڈی ادھیر، بناوٹ کی شوقین جو خود ہوٹل چلاتی ہے شوہر کو پینتی ہے اس سے دلی کرواتی ہے۔

پھر جب وہ ہوٹل سے قروں باغ تھپتے ہیں تو ایک نئی کہانی سناتے ہیں۔ چہرہ

کی ہستی قبولِ باغ سے قریب ہے۔ اور پھر کرتی چہرہ اس حقیقی فرقِ وہ فرقِ واریت میں اٹھ جاتے ہیں۔ وہ شہری زندگی، شہری جوانوں پر نظر کرتے ہیں۔

ایک جوانوں کی زندگی میں اس کا وہ صحیح اور پہلے سے ہی ایک ہی فکر ہے، کامیاب وقتی بند مطلق عشق سے ہیں۔ وہ دوسرے ہی میں نہیں دیکھتے۔ ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں۔ اس میں وہ کھینچ سکیں گے اور اس حد تک لے گا وہیں سہیں تو۔ یا پھر سہیں۔ مثلاً وہ یہ صورت سے نہ ہو، سر پہ م عشق نہ ہے۔ پھر اس سے جان نہ لے پھر اس سے بے ہوشی سے پھر ظن لگتا ہے اور اس دھن میں رہتا ہے کہ باغ زندگی باغ زندگی (۱۰۰)۔

کلن کی ایک ہی ہے ساری سے لگتی ہے۔ تب پھر وہ ساری سے نے مسکرا کر اور اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اسے چومنا شروع کر دیا۔ اس سیزنوں پر وہیں رہا تھا انھیں پھر اس نے اپنی صوفی ہوئی بدشاہت و سسلی تھی۔ تاریخی مقامات و عیش نگاہوں سے طور پر مستغرق رہنے پر وہ نظر کرتے ہیں سین وہ اتنے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ غرض، مزین معلوم ہوئے کرتا ہے اور مسافر ترقی کی حدوں کو چھوئے لگتا ہے۔

نات پسن کی باتیں۔ جو سارے نوجوانوں سے دور رہتی ہیں۔ یا رہتی ہیں۔ کے بعد ہرے اور نئے بھولے گئے ہیں۔ اس میں سسلی ہو جاتی ہیں اور سارے شہر میں ہو گا عالم ہو جاتا ہے۔

کے بعد وہ۔ اس غلطی پر تو اس میں نہیں ہیں۔ اور اس سے بڑے ہیں تو دلی کے مقصد سے۔ ہونا شہر میں۔ اس دلی کے مقصد میں دلت ہوئی رہتی ہوئی سے جو لاہور کے اندر بھی لگا رہا ہے۔ باغ سے دور رہتا ہے۔

اس سے قریب منار کا فاصلہ تو کمزور ہے۔ یہ محسوس ہی نہیں۔ فاصلہ شہر سے اتنی تھا۔ اس میں عشق کرنے جا میں سے جیسے وہ ہو رہی اور کئی یا کھلتی ہو رہی ہیں۔

”یورپ دیس ہے دل۔ افسانہ نہیں بلکہ انشائیہ لگتا ہے۔ دراصل کرشن قلم روک کے لکھنے کے قابل نہیں وہ جو کچھ دیکھتے ہیں، محسوس کرتے ہیں اس کا کرب محسوس کئے بغیر راست کاغذ پر منتقل کر دیتے ہیں۔ ایک بوجھ اتار کر وہ مطمئن ہو جاتے ہیں۔ لکھنے کے بعد وہ بھی مڑ کر بھی نہیں دیکھتے۔“ یورپ دیس ہے دل ”ان کی ایسی کہانی ہے جو وقتی تقلص کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی۔ ظاہر ہے یہ ایسی کہانی ہے جو وقت کی رفتار کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے وہ جب بھی تفصیل میں کرتے ہیں تو ان کی حرز بیانیہ ہو جاتا ہے اور اندرونی زندگی سے تفصیلات کا ربط ٹوٹ جاتا ہے۔

شعور کی ٹمک کو کرشن نے بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے جو اس نے انھیں ایک عرصے تک متاثر رکھا۔ جو عنصر جو اس کے یہاں سے انھوں نے یہ اسے مستقل طور پر اپنائے رکھا اور اپنی افسانہ نگاری کا خوب صورت جزو بنا لیا۔

”شاعر فلسفی اور کلرک“۔ ”ایک سفر“۔ ”پل“ اسی قسم کے افسانے ہیں۔ ”شاعر فلسفی اور کلرک“ میں تینوں کرداروں کا نفسیاتی تحریر کرنا چاہتے ہیں کہ محبت کے بادست میں ان کا یہ خیر ہے سبک ناکام رہتے ہیں۔ وہ کلرک کی زبان سے خود بولنے لگتے ہیں وہ سب زبان بولتے ہیں جس پر شاعری کا گمان ہوتا ہے جبکہ شاعر خود ویسی زبان نہیں بولتا۔

”پل“ میں گوتم کا فلسفہ اور برٹش رائل سوسائٹی آف سائنس کے نمائندہ کرداروں کے ذریعہ وہ مذہب و سائنس کے بارے میں لکھتے ہیں اور مذہب و سائنس کو عام آدمی کی درد مندی سے کسے دکھاتے ہیں۔ لیکن اس میں بھی وہ پوری طرح کامیاب نہیں ہوتے ہیں۔

”ایک سفر“ میں ان کا مرکزی کردار جو اب تک لاری کا سفر کیا کرتا تھا یا موٹر کا یا پھر پیس، کبھی ناو میں اور کبھی خچر پر وہ اب شہر پہنچ گیا ہے اور لاہور سے کھلتے تک زین میں سفر کرتا ہے۔ ”شاعر فلسفی اور کلرک“ میں بھی کہانی در کہانی ہے۔ یہ ایک کلرک کی کہانی ہے۔ جو پیدل سفر کر رہا ہے اور راستے میں حسب معمول کشمیری ٹکیوں سے ٹکرا جاتا ہے لیکن وہ کشمیری خوب صورت بڑی سے شادی نہیں کر سکتا۔



کرشن چندر تینوں کے بردار کو ابھار نہیں سکے۔ وہ اپنی خیریں پیش کرے میں، کام رہے۔  
محبت کو نہ تو شاعرانہ نظر سے دیکھو اور نہ فلسفیانہ انداز سے مگر محبت ایک فانی سے ہے۔ اور  
وہی پرانی داستان انھوں نے سنائی جس سے ان کے اجداد نے فسادِ محبت پرکھا ہے۔  
کلرک کے منہ سے وہ خود بولتے لگتے ہیں مشاعرہ:

۔ کہ میں سوچتا ہوں کہ محبت محسوس کیا کیوں اور شاعر نے ہمیں کس سے کیا محسوس  
کیونکہ محسوس کی مثالیں اور روایات بہت سے ہیں۔ محسوس کے لیے حد تک کی مثالیں بہت سے  
اور جب محسوس مر جاتا ہے تو آخر میں محسوس کی مثالیں بہت سے ہیں۔ محسوس کی مثالیں بہت سے  
مختلف نام ہیں۔ محسوس کی مثالیں بہت سے ہیں۔ محسوس کی مثالیں بہت سے ہیں۔ محسوس کی مثالیں بہت سے  
مختلف نام ہیں۔ محسوس کی مثالیں بہت سے ہیں۔ محسوس کی مثالیں بہت سے ہیں۔ محسوس کی مثالیں بہت سے

ان استغاروں کا استعس یک کلرک کی زبان سے میرے فتنے میں نہ آتا ہے۔  
 وہ چارپائی پر اکڑوں جنہیں تمہی اس کے سیاہ بال چہرے پہ پہنچے تھے۔  
 اس کے ہاتھوں اور چہرے کو ہنسا دیا تھا صرف خالی پورینوں سے، وہ غنائی تمہیں  
 نیسے، میں سے ٹھک رہے تھے، وہاں صاف میں بھی تھی تیسے وہاں وہاں  
 رہی تھی اور ہڑعاوے کے لیے گلاب کی کھیاں مانی تھی

”پل اپنی حد تک طوطیہ سے کہانی سنانے پر یہ کہیں نہایت بہ پل اور  
جربا ہے۔ اس پل سے وہ محنت منظر دیکھتا ہے اور اسی دور اس سے پوچھتا ہے اور  
گوتھتے ہیں۔ اس سفر کا اختتام اس جگہ ہوتا ہے جہاں منگ بیچنے والے جڑے ہاتھ دیو پس  
میں سے حزم پڑھتے ہیں۔ بغیر سنس کے میونسپل حدود کے اندر منگ بیچ رہا ہے  
دونوں سانس اور مذہب کی بحث میں اٹھے ہوئے ہیں۔ وہ اس درختے غریب، تو  
کے جانب دیکھتے ہی نہیں۔

وہ دیکھو وہ دیکھو اس سے یہ نہیں اور اور ڈالو تم سے شوق پر ہاتھ رکھ رہا ہے۔

اس بوز میں غریب با تو پر ظلم ہو رہا ہے میرے خدا !

یہ دیکھ کر کہنے لگے کہ مجھے حیرت ہو رہی ہے۔ یہ سب کچھ کس نے کیا ہے؟

لیکن تم کھڑے کھڑے کیا دیکھ رہے ہو۔ آؤ۔ اس بوڑھے ہاتھ کو بچائیں۔۔۔۔۔ آؤ۔۔۔۔۔ آؤ۔۔۔۔۔  
 لیکن کوئی۔۔۔ گے نہیں بڑھتا۔۔۔ مذہب کا تم سداہ۔ گو تم بدھ کا روپ نہ سانس کا نمائندہ  
 پروفیسر اور فورڈ۔۔۔ عام انسان۔۔۔۔۔ قلم کا ہاتھ کوئی نہیں پکڑ سکتا۔

کرشن غریب طبقے کی تائید میں یہ بھول جاتے ہیں کہ قانون سب کے لئے برابر ہے۔  
 اگر امیر آدمی کے لئے لائسنس ضروری ہے تو پھر غریب آدمی کے لئے بھی لائسنس ضروری  
 ہے۔ اگر غریب آدمی بلا لائسنس بنگ بیچتا ہے تو وہ غیر قانونی کام کر رہا ہے اسے اس کی سزا  
 بھگتنی پڑے گی۔ احتجاج اگر کرنا ہے تو قانون کی قربانی پر کیا جاسکتا ہے نہ کہ قانون کے  
 محافظوں کے عمل پر۔ قانون کے محافظوں کے عمل کو کرشن چندر ظلم سمجھتے ہیں۔ اس طرح  
 ٹکٹ چیکر جب ٹکٹ چیک کرتا ہے تو عورت بلا ٹکٹ سفر کرتی ہوئی پائی جاتی ہے۔ اور  
 کرشن سوچتے ہیں:

”اگر وہ عورت سبز ٹکٹ کا پرندہ ہوتی تو پھر سے کھڑکی میں سے اڑ جاتی۔ لیکن وہ انسان  
 خبیث ہے۔ لے چپ چاپ کھڑکی میں بیٹھی رہی اگلے اسٹیشن پر ٹکٹ چیکر نے اسے اسٹیشن  
 پر اندر پولیس کے حوالے کر دیا۔“

قانون کی پابندی تو سب کے لئے ضروری ہوتی ہے۔ قانون سے بچنے کے لئے  
 انسان کا پرندہ بن جانے کی آرزو احمقانہ جذباتیت ہے۔  
 اکثر وہ طنز کرتے کرتے اس میں مزاح شامل کر دیتے ہیں جس سے کہانی کے تاثر  
 مجروح ہوتا ہے۔

”یقیناً یہ عورت مسکراتی میں حانسی یا شاید برسوں سے اس نے مسکراتا چھوڑ دیا یا وہ اس  
 کی مسکراہٹ کو نہیں دیکھ سکتا جو اس کے سیلے چہرے کی ننھی گندی تسوں کے نیچے دب  
 کر رہ جاتی ہے۔ اور ابھرنے نہیں پاتی اس نے سوچا اس عورت کو صابن کی ٹکیہ کی  
 ضرورت ہے گئے اسٹیشن پر وہ بے صابن کی ٹکیہ خرید کر دے گا۔“

صابن کی ٹکیہ اگر انقلاب کے استعارے کے طور پر استعماری کی جاتی کہ غریب عورت کی  
 مسکراہٹ واپس لانے کے لئے ایک انقلاب کی ضرورت ہے تو بڑی حد تک کرشن کے

خیالات انقلابی کھاتے لیکن اسٹیشن سے صابن کی نگلیہ خریدنے کا تصور مضحکہ خیز ہے۔  
یا یہ کہ:

”یہ بنیاد ہے یہ ہر روز مندر میں جاتا ہے عورت کو دیوی سمجھتا ہے۔ اس سے اس سے تم  
میں ایک انگ چار دیواری گھر سے باہر ایک انگ اسکوں، گھڑی میں لگ ڈبے ہوتا ہے  
لیکن جب کسی خوب صورت عورت کو دیکھتا ہے تو بے نقید ہانگ نکالتا ہے  
خوب صورتی اور خارش اس دونوں میں شاید کوئی رشتہ داری حلق ہے۔ خوب صورتی اور  
خارش، اس خوب صورت اثر میں وہ سدا کر کے اس کا حق زائل کر دیتے ہیں۔

اس سے سوچا اب وہ اپنی زندگی ایک تصویر بنانے میں صرف اسے گاہ جس کا مومن  
ہوگا۔ خوب صورتی اور خارش۔ پھر اسے خیال آیا کہ اس تصویر کی نمائندگی ہندوستان میں  
قانوناً ممنوع قرار دی جائے گی۔ بہتر یہی ہے کہ اپنے دشمن کی خاک پھانے اور اس گھڑی  
میں گھٹ کر مچائے۔“

تصویر بنانے کی خواہش پھر جس انداز میں اسے قانوناً ممنوع قرار دیے جانے کا  
تذکرہ کیا گیا وہ طنز سے زیادہ مزاح لگتا ہے۔

”ایک سفر“ میں شعور کی روکی تکنیک کا استعمال کرشن نے کیا ہے یہ

روہر چیز خریدنا چاہتی ہے۔ غریب عورت کے لئے صابن، طوائف سے جوس۔

”وہ کھرکی میں سے اور آگے کو اس کی طرف جھٹک گیا اور اس کے رسیے بھوس کی

طرف کھینچنے لگا۔ طوائف نے اس کا ہاتھ ہلاتے ہوئے شوخی اور شرارت سے کہا ”ایک روپیہ“

پھر سارے خیالات گڑبڑ ہو جاتے ہیں۔ اور سارے خواب پورے ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

غریب عورت مسکرا رہی ہے اور اس کا بچہ لوہے کی سہلخ ہاتھ میں لئے پولیس مین کا تعاقب

کر رہا ہے۔ گڑی سنگا جن کے سنگم پر کھرکی تھی اور چھابڑی والے زور زور سے صدا میں لگا رہے

تھے۔ عورت کے ہونٹ رسیے جذباتی سب۔ قیمت ایک روپیہ سندیلے کے لڑو قیمت ”نم

آنے گلابی گنڈیریاں ایک آنے کی ایک پاؤ۔ نروان کی قیمت ایک پیسہ۔“

یہ کیسا خواب ہے؟ کیسی آرزو مندی ہے۔ غریب عورت اس لئے مسکرا رہی ہے

کہ اس کا بڑکا لوہے کی سالخ لئے قانون کے محافظ کا بیچ کر رہا ہے ۔۔۔۔۔؟

گاڑی سنگا جہنا کے سنگم پر کھڑی ہے ۔ جب کہ سنگم پر کوئی پل نہیں ہے ۔ اور چھ بڑی والے عورت کے بوے ، سندیلے اور نزوان ایک ساتھ فروخت کر رہے ہیں ۔ یہ کیسا انتہا ہے کہ منصف قانون کی خلاف ورزی ، عورت کے بوے کی خریداری ، اور نزوان کے خواب دیکھ رہا ہے ۔۔۔۔۔

اس افسانے میں کرشن نے کسی غلطیاں کی ہیں ۔ جہنا کے پل پر بچے بھیک مانگ رہے ہیں ۔

”داتا یہ سنگم ہے ایک پیر دو یہ سنگم ہے ۔ گلائی پل سے گزر رہی تھی اور چھوٹے چھوٹے براہمن ڈلے پل لے لوہے کے شتیروں سے جڑے ہوئے پیسے مانگ رہے تھے داتا ایک پیر سنگا مانی تھمارا کلیں کریں گی۔“

ڈاکٹر سید محمد عقیل لکھتے ہیں:

”وہ بادل میں جہنا کے پل پر جہاں آدمی بھی نہیں ٹھہرا ہو سکتا۔ جہنا کے بچے بیٹھے ہوئے مانگتے ہیں سنگم پر پل نظر آتا ہے جب کہ وہاں کوئی پل نہیں ۔ اور تھما ہو کر کھلتا جانیوا سے سندیلے سے نہیں گذرتے اور نہ لاہور سے کھلتا جانے والا اور آباد ہوتا ہے۔“ (۱۸)

اور آخر میں کہانی کا مرکزی کردار تنک دھاری چھا بڑی والے سے کہتا ہے ۔ ”مجھے ایک روپے کی مکتی دو۔“ چھ بڑی وار اگر تنک دھاری ہے تو پھر یقیناً وہ مذہب کی عداوت ہے ۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ کرشن ان دونوں مذہب ہی میں مکتی تلاش کرتے تھے ۔ ان کے پاس ان تمام مسائل کا حل مذہب سے حاصل ہونے والا مکتی تھی ۔

اس افسانے میں ہمیں طوطے ، مکڑی اور پروانے کے خوب صورت استعارے بھی ملتے ہیں ۔

”ٹوٹے ہوئے تارے “ اور ”سیما“ ان ہی افسانوں کی کڑی ہے ۔ جو کشمیر کے پس منظر میں لکھے گئے ۔ آنگلی ، بگی ، شیا ، فریزی ، جیسے کردار صرف مسافروں کی جدائی کا زخم سیتے ہیں زینی پنچ روپے میں جسم بچنے تیار ہو جاتی ہے ۔ لیکن ”سیما“ اور ٹوٹے ہوئے تارے کی زبیدہ



اور وہ لڑکی جو نیلی سوی کی شلوار اور سیاہ قمیض پہنے ہوئے ہے باضابطہ جسم بیچنے لگتی ہیں۔  
 زبیدہ کا بڑکا بیمار ہے اس کو جسم فروشی پر مجبور ہے۔ لیکن سیاہ کیوں جسم بیچ رہی ہے وہ وہی  
 جس نے نیلی سوی کی شلوار اور سیاہ قمیض پہن رکھی ہے۔ اپنے شادی شدہ ہونے اور ایک مرد  
 شوہر کے ساتھ ہونے کے باوجود کیوں جسم بیچ رہی ہیں۔ یہ ہمیں کرشن چندر نہیں بتاتے

”سیا“ میں کہانی کا مرکزی کردار اندر ہی اندر سکڑا سمٹا ہوا ہے۔ وہ ہر اس چیز سے  
 گھبراتا ہے جس سے اسکی شخصیت نمایاں ہو۔ اچھے کپڑوں سے، سائیکل سے، شہر کے پر رونق  
 محلے اور حسین لڑکی سیا سے، سیا جو ایک بھیک، گنگنے واں برہمن لڑکی ہے۔ وہ برسوں اس کی  
 محبت سینے میں لگائے جیتا ہے اور جب اپنے دوست کے آگے اس محبت کا راز فاش کرتا ہے  
 تو وہ اس کی محبوبہ کو اس کے سامنے ایک جسم فروش لڑکی کے روپ میں دکھ کر کرتا ہے۔ کہانی  
 کے ”میں“ کے جذبات بری طرح مجروح ہوتے ہیں۔

کرشن ہمیں یہ نہیں بتاتے کہ سیا کو اس کا دوست اردو اتنی سانی سے کیسے  
 حاصل کر لیتا ہے۔ جب کہ نہ وہ پیشہ ور دلال ہے اور نہ سیا مستقل بننے واں چیز۔

کشمیر کی دوسری کہانیوں کی طرح ان کہانیوں میں بھی کرشن چندر نے خوب صورت  
 تشبیہات و استعارات استعمال کئے ہیں۔ مثلاً:

”دیوار سے لگی ہوئی نیلین کے پھولوں کی ہل تھی جس نے بے بے ہار سے  
 پھول سیا کی انگلیوں کی طرح ہرے پتے پر ٹپکے ہوئے تھے۔ اور ان کے ڈنٹھوں میں بھی  
 سیا کی گردن صبح سپیدی اور لچک موجود تھی۔ اس دن اسے نیلین کے پھول بہت  
 پیارے معلوم ہوئے۔“

”پھول جس جس راس کی بھوں میں ڈالتا تھا حتیٰ کہ پھول پھولوں سے اس قدر بھر گئی کہ پھول  
 سیا کی ٹھوڑی کو چھوئے لگے اور اب ان پھولوں کو اٹھائے ہوئے وہ خود بھی ایک  
 خوب صورت ہیرو معلوم ہو رہی تھی جس کی شاخیں لالے کے پھولوں کے در سے  
 جھک گئی ہیں۔“

سیا کے جوان ہونے کا حال اور اس میں جتنی ہونی تبدیلیوں کو برہمی خوب صورتی سے

وہ آج ۔ یکایک کیا ہو گیا ہے ۔ اب نہ اٹھتی ۔ بھدی اس کی نگاہوں میں رفت  
 لبوں میں ۔ اس چال میں شہریت آگئی تھی ۔ خودی اور غرور اور پھر ایک لطیف قسم کی  
 بندوبست جیسے وہ چاہی تھی نہ کوئی اس کی طرف دیکھے اور اسے مرحوب کرے کوئی اس سے  
 مذاق کرے چاہے اور وہ ملک کی طرف اسے بھڑک دے ۔ خاموشی سے اس طرف گزر جائے جیسے  
 ان چیزوں سے بہت بلند و درجہ نیاز اور یکایک اسے بھی ایسا مطلوب ہوا جیسے وہ خود  
 اس کے سامنے بھیک منگاہ گیا تھا ۔

اور مرد کی کیفیت جو شرمیلا ہے :

اس کی وارفتگی میں تنہا گہری ہونچکی تھی کہ اس پر ایک قسم کی ذہنی نیم ہے ہوشی  
 ہر وقت طاری رہتی ۔ ایک واسطہ کیفیت محل کا سادہ سردری نشہ اور پھر ایک عجیب قسم  
 کی بے قراری ہے کل اسے چینی درد اور سٹھاس ۔ سیا کو دیکھتے ہی اس کے جسم کے  
 روئیں روئیں میں کسی تشیں سیل کی ہری گردش کرنے لگتی ۔

اور جب سیا کو ایک جسم فروش لڑکے کے روپ میں دیکھتا ہے تو اس کی عجیب و غریب  
 کیفیت ہوتی ہے ۔ وہ جسے برسوں سے پوچتا رہا ۔ وہ اسے ایک دم بیس روپیوں میں حاصل  
 ہو جاتی ہے تو اس کے خواب ٹوٹ جاتے ہیں :

”سیا سیا جیسے وہ اپنے خدا کو مل رہا ہو ۔ وہ خدا جو وہاں موجود نہ تھا ۔ پھر یکایک اک خوف  
 ناک ہنسی اس کے لبوں سے پھوٹ پڑی ۔ بابا ۔ کسی نے بند آتش فشاں دہائے کا منہ  
 کھول دیا تھا ۔ اور ہاتھوں توپوں کی گرج کے ساتھ چاروں طرف ابلتا ہوا لاد پھٹ کر برہا  
 تھا ۔ جیسے پجاری چلا رہا تھے ۔ اور غزنی نے گرز ہر کر سومات کی صورت کو ٹکڑے ٹکڑے  
 کر دیا تھا ۔ جیسے زندگی میں پھنسا ہوا آئینی ڈاٹ ایک آخری کشمکش سے ٹکڑے ٹکڑے ہو  
 کر گم گیا تھا اور زندگی کے دونوں حلقے گھومتے گھومتے ایک دوسرے سے منطبق ہو گئے  
 تھے ۔“

ان افسانوں میں پھول، پتیاں، درخت، پہاڑ اور فطرت میں شامل ہر چیز جاندار ہو جاتی ہے، جیسے



پھر جب وہ عورت نوکار میں تھیں تو کہتا ہے اور غیر شعوری طور پر اپنا ایک ہاتھ اس کی کمر پر رکھ دیتا ہے۔ عورت "جن نہیں برتی" عورت کے جسم میں ایک خفیف سی جھڑپ پیدا ہوتی۔ جیسے سوئے ہوئے سمندر کی لہریں بیدار ہو جائیں۔

کرشن چندر کی کشمیر کی عورت یہاں بے حد سستی اور چٹھمچوری ہو جاتی ہے وہ آسانی سے اجنبی کی لفٹ کی پیشکش قبول کر لیتی ہے۔ وہ شادی شدہ ہے، خیر کی بات سے اپنے خاوند کے گھر لوٹ رہی ہے۔ لیکن کمر پر اجنبی کے رکے ہوئے جسم میں۔۔۔ ادھر زبیدہ اپنا جسم پیچھے آتی ہے۔

اس کا رُکا بیمار ہے۔ شے کی جھونک میں وہ زبیدہ نو ماں کہتا ہے۔ بہن کہتا ہے اور اس سے جنسی پیس بچھاتا ہے۔ بڑا لکڑوہ تصور ہے۔ شراب کے نشے میں آدمی کچھ بھی کر سکتا ہے کچھ بھی کر سکتا ہے لیکن ماں کہنے کے بعد زنا کا تصور عجب سا کراہت سمیز ہے۔

کرشن ہمیں اختلاط کا مذت بھرا منظر نہیں دکھاتے وہ اس سے گریز کرتے ہیں۔ زبیدہ کا بیمار ہے لیکن وہ اپنا جسم بیچ کر بڑے سکون سے سو رہی ہے۔ بڑا غیر فطری پ ہے۔

"جب وہ ماگا تو لہار اتر چکا تھا روشنی بجی تھی سارے غائب ہو چکے تھے جیسے اور  
روئے خاموش تھے صبح کا ہلکا سا پرتو چاروں طرف بچھ رہا تھا وہ ابھی تک اس کی آغوش  
میں مدھوش پڑی تھی بھر۔۔۔۔"

مدھوشی کے عالم میں زبیدہ اپنے جبرے کو پکارتی ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے جیسے  
اس نے اپنی ماں سے زنا کر دیا ہو۔

وہ اس عورت کو کسب اوزھ کر کپڑے اس کے ہاتھ میں دے کر کمرے سے نکال دیتا ہے۔ کہانی یہیں ختم ہو جاتی ہے لیکن کشمیری عورتوں سے لذت اٹھانے کی خواہش مصنف میں کم نہیں ہوتی اس لیے وہ نیلی موسیٰ کی شوار اور سیاہ قمیض پہنی ہوئی لڑکی کو بھی بد چلن دکھا دیتے ہیں۔ نگلی، نگلی، نیلا، فریزی، شا، کو صرف حاصل کرنے کی جستجو تھی۔ فیور نے صرف فریزی کا ہاتھ پکڑا تھا لیکن یہ خواہش بڑھتے بڑھتے سیاہ زبیدہ اور نیلی شوار والی لڑکی



کو جسم بیچنے پر مجبور کر دیتی ہے اور اپنی اس خواہش پر وہ امیروں کو گالیاں دے کر نفرت کا ملمع چڑھانے کی کوشش کرتے ہیں:

”موزے آگے اور پیچھے، چیسرے اور دیوار کے گھٹنے اور سبز خٹکوں نے درمیاں چاندی کے تذکے طرح چمکتی ہوئی وہ پچی سڑک پھین جا رہی ہے ایک منٹے جھٹے سے دوسرے منٹے جھٹے تک۔ ایک ڈاک بنگے سے دوسرے ڈاک بنگے تک ایک امیر کی جیب سے دوسرے میر کی جیب تک یہ وہی تقریبی تدبیر ہے جس نے انسانوں کے در تذکے کر دیے ہیں۔ عورتوں کی عصمتیں ویراں کر ڈالی ہیں اور سماں کی رون کو آتشکے جہنم میں جھلسا دیا ہے۔“

اس افسانے میں کرشن کا قلم کچھ بے باک سا ہو گیا ہے۔ وہ عورت کے حسن کی تعریف میں تشبیہات کا ڈھیر لگا دیتے ہیں لیکن وہ شانوں سے نیچے جسم کی تفصیل بیان کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ لیکن اس افسانے میں انھوں نے اس نسوانی علامت پر توجہ کی اور لکھا ”سیاہ قمیص پر اس کی ابھری ہوئی چھاتیوں کے گول خم نظر آتے“ یا دو بونڈیں، دو سال، دو گولائیں“ لیکن جنسی اختطاط کے مناظر سے وہ صاف کتر کر شکل جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے کرشن پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

”اس کے افسانوں میں کشمیر کی زندگی کے اجزائے لاشعک یعنی کانگری اور سادہ تک کا

چشمیں“ (۱۱۱)۔

لیکن ”سیا“ میں ہمیں ایک جگہ کانگری کا تذکرہ ملتا ہے وہ بھی ذومعنی انداز میں:

”سیا اپنے ہاتھ میں کانگری لئے اس کے گھر کی طرف آ رہی تھی۔ کانگری میں لال ہال کوئے دھک رہے تھے سیا اس کی طرف دیکھ کر مسکرائی۔ ”آپ سردی سے ٹھٹھرتے ہوئے جا رہے ہیں۔ اس کانگری پر ہاتھ تپ لیجئے“ یہ کہہ کر وہ ہنسی۔

لیکن کشمیر کے پس منظر میں لکھے گئے دوسرے افسانوں میں کانگری یا سادہ کا کہیں کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔

”اس کی خوشی“ میں وہ ان رہنماؤں پر ناراض ہیں جو آزادی کے سلسلے میں

ایماندار نہیں۔ اور "سفید جھوٹ" میں وہ بسکی ہوئی رو کے ساتھ روس کا بھونڈا پروپیگنڈا کرتے ہیں۔ یہ وہ دور ہے جس میں کرشن کے قلم سے رومانویت و شگفتگی کم ہو رہی تھی۔ وہ اس رومان سے بچھا چھڑا کر خود کو ایک خاص قسم کی ترقی پسندی کے سے تیار کر رہے تھے۔ ان کے افسانوں میں صحافتی رنگ شامل ہو رہا تھا۔ "سفید جھوٹ" پروپیگنڈے والے ادب کا بگڑا ہوا نقش اول ہے۔

"زندگی کے موڑ پر" مکتبہ اردو، لاہور نے ۱۹۴۲ء میں شائع کیا۔ اس میں کرشن چندر کی تین طویل کہانیاں ہیں۔ زندگی کے موڑ پر (ادبی دنیا - ستمبر ۱۹۴۰ء) گرجن کی ایک شہرہ آفاق کہانی (فروری ۱۹۴۱ء) بالکونی (ادب لطیف - افسانہ نمبر ۱۹۴۳ء)۔ کرشن چندر کے مطابق "یہ افسانے مختلف موقعوں پر لمبے لمبے وقفوں کے بعد لکھے گئے۔ ان سے ذہنی ربط اور ہنگ کسی ارادیت کا نتیجہ نہیں اسے لاشعور کی تخلیقی قوت سمجھنے یا محض اتفاق کہ یہ تینوں طویل مختصر افسانے ہیں محبت ان کا مرکزی موضوع ہے۔"

(دیباچہ)

ان تینوں افسانوں میں انسانی محبت مشترک ہے۔ انسانی محبت براہمنی نظام میں کس طرح گھٹ گھٹ کر جیتی ہے۔ سرمایہ داری نظام میں کس طرح مسخ ہوتی ہے اور قدیم قبائلی نظام میں کیسی آزاد و پاکیزہ تھی۔ دیکھا جائے تو "گرجن کی ایک شام" کو "زندگی کے موڑ پر" اور "بالکونی" سے پہلے شامل کرنا چاہیے تھا۔ لیکن کرشن چندر نے شاید سنہن کے حساب سے ترتیب دی ہے۔ اس کا انتساب آنگلی کے نام ہے جو اب اس دنیا میں نہیں۔۔۔۔۔

"زندگی کے موڑ پر" کرشن چندر کی پہلی طویل کہانی ہے۔ جو خود کرشن کو بھی پسند ہے جس کا اعتراف انھوں نے پیش لفظ میں کچھ اس طرح کیا ہے:

"زندگی کے موڑ پر" میرا پہلا طویل مختصر افسانہ ہے اور شاید اب بھی مجھے یہ اپنے تمام

افسانوں میں سب سے زیادہ پسند ہے۔"

اس طویل افسانے کو انھوں نے تین حصوں میں تقسیم کیا جس کے عنوانات "مسافر"، "محور" اور "منزل رکھے"۔

یہ لاہور کے ایک نوجوان کا قصہ ہے جو وسطی پنجاب کے ایک قصبے سری پور

اپنی رشتہ دار لڑکی کی شادی میں شرکت کے سے جاتا ہے۔ وہ رشتہ دار بڑی ذہین و عظیم یافتہ ہے۔ حساس ہے۔ یہ شادی لڑکی کی مرضی کے خلاف ہو رہی ہے اگر سناج اس میں تو اجازت دیتا تو وہ کبھی یہ شادی نہ کرتی۔ اس واقعہ سے نوجوان رنجیدہ ہے۔ اور یہ ایک ایسا ناقابل فراموش موڑ ہے جو اس نوجوان پر کاش کی زندگی میں آتا ہے۔ اور اس سے باطن میں اتنی تبدیلی آتی ہے کہ اسے دنیا والے نے گتے ہیں۔

کدنی کا مرکزی کردار پرکاش ہے۔ جو، بھور کے، ایک کوپریو پینک میں کلرک ہے۔ کنبے کا پیٹ بھرنے اور روزی مارنے کے بھٹیوں نے اس کی روح کو چل دیا ہے اس کے ضمیر و اخلاق کو نیم مردہ کر دیا ہے۔ اس کی اندرونی زندگی ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی تھی۔ جوانی رات کا ذہیر اور روح ایک تھری ہوئی ش۔ وہ قبل از وقت معمر معصوم ہونے لگا ہے۔ اس پر دو جوان مسنوں سوشید اور سید کا بوجھ ہے۔ جو شہ میں رہتی ہیں اور انھیں شہ کی دوسری مکیوں کی طرح خود نمائی کا شوق ہے۔ اس خود نمائی کے زیر اثر وہ عجیب سے بدوز پھنتی ہیں جو دور سے دیکھنے پر پی کوڑی جیسے معصوم ہوتے ہیں۔ کانوں میں آویزے پہنتی ہیں اور ناخنوں پر پاش کرتی ہیں۔ انھیں پنے جسم کے حسین حصوں سے شگنی ہے۔ انھیں نمایاں کرنے میں وہ ہمیشہ کوشاں رہتی ہیں۔

پرکاش پنے والدین کے کٹنے پر دونوں جوان مسنوں کے سے اپنے ایک قبیلہ رشتہ دار بڑی پرکاش وٹی کی شادی میں شرکت کے سے سری پور روانہ ہوتا ہے۔ روانگی کے وقت ہمارے سامنے پرکاش کی ماں آتی ہے جو جہاں دیدہ، ڈپومیت عورت ہے۔ ہندوستانی عورت جسے رسوم و رواج کا اپنی بیٹیوں کی عزت کا خیال ہے۔ جو اپنے بیٹے کو خرچ کے سے ۲۵ روپیہ اور پرکاش وٹی کے سے ایک ساری اور شگن کے دو روپے دیتی ہے کیوں کہ اس کے اپنے بیٹے کی شادی میں پرکاش وٹی کی ماں نے سہا جی دیا تھا۔ ہندوستانی عورت کی نفسیت کہ رسم و رواج پر دے گئے روپے کو وہ قص حسد سمجھتی ہے سودی قرض نہیں ہے۔ اسے گاؤں کی دھن داری کا خیال ہے کہ اس کی بڑیوں کے شہری اطوار پر کہیں گاؤں کے نکلی نہ نکلیاں۔ وہ بس سے بنا۔ ورنہ سے لاری کے ذریعہ سری پور کا سفر کرتے ہیں۔

کمانی کے پہلے حصے میں وہ ہمیں چرب زبان ڈرائیور سے ملتے ہیں۔ جو قصبے کے ہر آدمی سے واقف ہے۔ دیہاتی عورتوں سے ملتے ہیں جو سوشیا اور لیل کے خوب صورت کمپوز کو دیکھ کر حیران ہیں۔ مار گھنشیام رام ہے جو کھمیری سے آ رہے ہیں۔ پولیس کا سپاہی ہے جو مڈگارڈ پر کھڑا ہو جاتا ہے۔ جاٹ ہیں جن میں ذات پات کا احساس ضرورت سے زیادہ ہے ادھیڑ عمر سائین میں جو کسی تیرہ برس کی ودھوا کا تذکرہ کر رہی ہیں۔ انھیں اس ودھوا سے ہمدری ہے۔ ایک کسان عورت ہے جسے بچن کی ماں کے دلدار سنگھ کے ساتھ بھاگ جانے سے تذکرے میں دھپسی ہے۔ ایک جوان جاٹ عورت ہے تیکھے نقوش، گندمی رنگ اور مٹی سیاہ پٹلوں والی عورت جس کے ساتھ اس کا چھوٹا بڑکا بھی۔ یہ عورت کرن چندر کے ساتھ ہر ماری کے سفر میں موجود رہتی ہے جس کا چھوٹا بڑکا کرن کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اور بچے میں ان کی دھپسی دیکھ کر اس کی ماں شرما جاتی ہے۔ اس دوشیزہ کو دیکھ کر پرکاش کی کچی بیوی جنسی خواہش کو بڑا سکون مٹا ہے۔ پھر جب وہ جاٹ عورت کر کے خم میں بچے کو ور سر پر سرسوں کے ساگ کو نیلیوں کا گنٹھار کھے چلی جاتی ہے تو پرکاش کا جی چاہتا ہے کہ وہ بہتر بن جائے۔ وہ دو چڑیوں کے ساتھ ساتھ پرواز کرتے دیکھتا ہے۔ یہ چڑیاں آزادی اور سچی محبت کی علامت بن جاتی ہیں۔ درمیان میں بار بار ماری کا پسٹن کام نہیں کرتا اور وہ رگ جاتی ہے۔ سوشیا اور لیل کا دم گھٹا جا رہا ہے۔ گاؤں کے کسی خوب صورت منظر ہمیں وہ بتاتے ہیں۔ پرکاش شہری و گاؤں کی زندگی کے درمیان ڈول رہا ہے کبھی اسے شہری زندگی اچھی لگتی ہے اور کبھی گاؤں کی۔ پھر وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ زندگی نہ دیہاتی ہوتی ہے نہ شہری بلکہ محض زندگی۔ بس کا شور، مسافروں کی بے ہنگم باتوں کے ساتھ یہ سفر ختم ہوتا ہے۔

دوسرا حصہ: محور ہے۔ یہ قصبے کی شادی ہے۔ شہر کی شادی سے مختلف۔ قصبے

کی شادی میں پورا قصبہ حرست میں آ جاتا ہے۔ قصبہ کا ہر شخص پرکاش کو میزبان نظر آتا ہے پرکاش اور اس کی بہنوں کا استقبال بڑی گرم جوشی سے ہوتا ہے اس لیے بھی کہ وہ شہر سے رہنے والے ہیں۔

پرکاش کی خاواں، پھوپھیوں، بھانجیوں اور رشتے کی بے شمار بہنوں اور لال خود راہ



پرکاش وٹی کی ماں بھی ویسی ہی دنیا دار مصلحت پسند عورت ہے۔ جیسی پرکاش کی ماں۔ وہ رسمی طور پر پرکاش کی ماں کے نہ آنے کا گلہ کرتی ہے اور پرکاش اس بناوٹی انداز میں سر ہنکا کر شرمیلی اور ندامت دکھاتا ہے۔ بہت جلد پرکاش قبیلے سے نوجوانوں میں حل ہل جاتا ہے۔ کیوں کہ وہاں اور بھی نوجوان ہیں جو اس طرح سلگ رہے ہیں۔ جو اپنے اندر ایک آگ سے پھر رہے ہیں۔ ان میں پرکاش وٹی کا بھائی بیڑے سے جو چیں کے دور در ملک میں رہ کر دنیا کے بہت سے شیب و فزا دیو چکا ہے۔ سب سے بڑے میں خود داری ہے بندہ خوشنمی اور خود اعتمادی ہے۔ پرکاش اس کیلئے اس قدر توجہ میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ وہ کیوں کنویں کا مینڈک بنا رہا۔ یہ شرم کی نرے سے شادی کرنا چاہتا ہے جو دسویں پاس ہو اور شعر و شاعری کا ذوق رکھتی ہو سینا کی تصویروں پر بہت چیت رکھتی ہو۔ وہ اور سیر کی نرے سے پیدا کرتا ہے۔ لیکن اپنی بہن کے درد کو نہیں سمجھ سکتا جو خود ہی پڑھی لکھی ہے ادبی ذوق رکھتی ہے۔ اچھا لگاتی ہے اور ناچ سکتی ہے۔ اس کا ہاتھ بدمی بیچنے والے ہاتھ میں تمہا دینے میں سے کوئی اعتراض نہیں، حاجت تو دور کی بات ہے۔

تھریٹی سارن کے بولتھ کے دبے ہوئے ہندوستان میں شہروں کی بہ نسبت ایسا قوں میں غربت و افلاس نہیں زیادہ ہے۔ حصار کے قحط زندہ کسان اور مرنے والوں کے بارے میں تجھڑا کرتے ہیں۔

دوسرے روز قحط زدہ کسان اپنی جوان میں لڑیا کو چپا پھر و کو دو سو روپیے کے عوض بیچ دیتے ہیں۔ چپا پچو جس کی عمر چالیس برس سے اوپر ہے لیکن غریبی کی وجہ سے برادری کے لوگ انھیں بیچ نہیں دیتے۔

لڑیا کی ماں اپنے شوہر بوزے کسان کو کوس رہی ہے ہائے میری لڑیا میری جوان سندر لڑیا چپا پچو خوش ہے لیکن وہ اپنی شادی کا باضابطہ اعلان کرنے کی بہت نہیں رہتا۔ پرکاش جو ابتدائی خیانت کا نوجوان ہے اس شخص پر احتجاج نہیں کرتا۔ نچکے جیتے کا ایک مردار دوسرے مردار کا شخص کرتا ہے تو عمروں کے سب فرق اور اس ہے جو شادی

پر پرکاش کا دل نہیں کڑھتا وہ کہتا ہے :

"پہ تو ست بھی غم سالی چاہ پھر وہی شادی تن کا دل وقتی مست مدام ہے

پرکاش جس کے ذہن میں مصنف جینی ہے وہ اس بات پر رنجیدہ ہے کہ پرکاش  
وہی شادی ہے جو زہور ہی ہے لیکن غریب دنیا کے سے وہ کوئی غم نہیں کرتا۔ وہ پرکاش وہی  
کی شادی میں شریب ہے وہ اس کے ساتھ بیسوں سے زیادہ ہمدردی رکھتا ہے جو دیست و  
شہری زندگی کا امتزاج ہے جو ہر جی بھی ہے ممدویہ میں پڑھ چکی ہے اچھا ناچتی ہے ادنی  
ذوق رقص سے نہیں اس نے بھی سہا نہیں دیہی زندگی بھر اپنے ہاتھوں میں اسے کاتیں  
درجہ اول کا نہیں لگایا تیز جی مانگ نکالی۔

پرکاش وہی ایک پڑنے لکھے مرد کا خواب دیکھتی ہے لیکن پرکاش وہی میں اپنی مرضی  
سوئے کی ہمت تھی اور نہ اس کے ہاں باپ کا تمہیں اس قدر بند تھی۔  
پرکاش وہی جانتی ہے کہ اس کی شادی جس شخص کے ساتھ ہونے والی ہے وہ  
امت سر میں لکھوں کی جاسید ملک ہے ہمدی کا کار و بار کرتا ہے۔ اور یہی لکھوں کی جاسید  
لڑکا پرکھنے کی کسوٹی ہے۔

وہ چپ چاپ اس زہر کو صبح سے تارے تیار ہو جاتی ہے غم بند وستانی بڑیوں کی  
طرح جو شعر و شاعری چھوڑ کر برتن صاف کرنے اور بچے بچے میں مصروف ہو جاتی ہیں جو  
معاشرے اور سماج کی ان قدروں کے خلاف احتجاج نہیں کر سکتیں۔ چپ چاپ سوئے بہاتی  
ہیں۔ کوئی ان کے دل کا درد نہیں جانتا۔ جانتا ہے تو اہمیت نہیں دیتا۔ اہمیت دیتا ہے تو وہ  
انحراف کی طاقت نہیں رکھتا اور پرکاش وہی جہیں لڑکیاں حد باتی ہو کر سوچتی ہیں میں آج ذبح  
کی جاؤں گی۔ خیر نہیں پڑھا کر سمجھا کر ہر طرح کے جیت و تہ سے کہ ہمیں ہاں باپ کیوں دیکھ  
کر ڈالتے ہیں شاید یہ بھی کوئی رسم ہوگی لیکن میں سوچتی ہوں کیا مجھے اس سے ممدویہ میں  
داخل کرایا تھا۔ میرا جی بھرا ہوا۔ اور میں چاہتی ہوں کہ چھٹیں مار مار کر رووں

جب پرکاش سنجیدہ ہو کر اس سے پوچھتا ہے : "دیکھو جب تک تم نہ ارو اپنے پر نہ پھر پھر نہ  
یہ زمین تمہیں اڑنے نہیں دے گی" تو پرکاش وہی کا جواب انسا سے کا کا، منس بن جاتا ہے



اوتار لکھتے ہیں اور بلا لحاظ مذہب و ملت اس کے معتقد ہو جاتے ہیں۔ یہ سائیں لالہ جی کا بڑا کام ہے اس کا کناج ہوتا ہے۔ تین بڑوں کی موت کے بعد تو بد ہوا ہے۔ کرشن چندر نے حقیقی دنیا سے ایک الٹا کردار چنا ہے۔ لیکن وہ کہانی میں کوئی اہم روں ادا نہیں کرتا۔ کرشن چندر اس کا خوب صورت استعمال کر سکتے تھے۔ وہ ساری تقدیری باتیں جو غیر فطری معلوم ہوتی ہیں وہ اس کے منہ سے موثر ہو جاتیں لیکن کرشن چندر اسے کرداروں کی بھیڑ میں بھوں گے اور اسے مجذوب بنا کر اندھا عقیدہ رکھنے والے توہم پرستوں کے جذبات کی تسکین کی ہے۔

شادی کے بعد منج کاذب پرکاش کی آنکھ کھلتی ہے۔ دن بھر کے تھکے ہارے ہوئے گے بے سدھ سو رہے ہیں۔ اور ان میں ایک طرف پرکاش وقتی بھی ہے۔ انفرادی کیفیت کے عام میں وہ ایک طرف بوجھل دیتا ہے۔ مزہب نامعلوم ہے، فطرت کے آگے وہ خود کو بے حد حقیر سمجھتا ہے۔ ہم اس قدر حقیر ہیں پرکاش نے سوچا۔ یہ کی پتیوں پر سوئے ہوئے تلوں کی طرح۔

کرشن چندر کی ہار ایک بین نظر اور گہرے مشاہدے نے واقعی سے زندگی سے ایک موڑ پر لا چھوڑا۔

کرشن چندر کے اس افسانے میں بے انتہا کردار اکٹھا کر کے ہیں۔ اہم کرداروں کے عدوہ بڑی ڈراہور ہے، کلینز، رے گھسیٹا رام، جاٹ، کسان، بیرن ماں، بونا سنگھ، یہ کاٹھنی برجنند، ستیا رام، چوڑی، چوٹی لال، دھن سیاں، رام ماں، منگت راس، پیپرو، رامو، ڈھیر و ملح، کسان۔

نظارہ انصاری لکھتے ہیں:

مسٹر لی خواہش ہے کہ مڑل، معلوم، ناچید، حاصل کلام، روں، روں

نتیجہ اس کا اٹھاد، اپنی نفسیاتی سیاسی و سماجی چٹانچہ اس پورے ۸۰ صفحات کے

طویل افسانے پر جس کی ہی تصاویر کے لیے روڈ کی رلی ہو اور ہو سکتا ہے۔

افسانے کا پلاٹ ہی مسائل کی پیچیدگیوں سے تیار کیا گیا اس سے آٹھ ایسا مان ہوتا ہے دوسری طرف حسن عسکری لکھتے ہیں:

معنی ہے اس کے افسانوں میں فلسفہ نہ لی لی محسوس کی جائے مگر کرشن چندر



کبھی کبھی اپنے غاموں میں تو فلسفی ہو جاتا ہے۔ زندگی کے موڑ پر کاہل عظیم نشان مانتا

تو آج تک کسی اردو افسانے کو نصیب نہیں ہوا۔ (۱۶)۔

افسانے کا انجام فطری ہے۔ نہ تو افسانے کو وہاں ختم ہونا تھا۔ جہاں ظہر انصاری نے نشان دہی کی اور نہ یہ انجام ایسا عظیم الشان ہے کہ اردو کے کسی افسانے کو نصیب نہ ہوا ہو۔ وہ قدرت کے آگے انسان کو حقیر بتاتے ہیں۔ کائنات کے رقص اور تسلسل کی باقاعدگی دیکھ کر وہ لرز جاتا ہے۔ لیکن جھنجھلاہٹ کے ساتھ اس میں امید بھی نظر آتی ہے۔ بیلوں کے پیچھے بیٹھا ہوا کسان کھلونے کی طرح معلوم ہو رہا ہے۔ اور ہیل جو رہت کے محور نے گرد گھومتے جاتے ہیں۔ بظاہر تو یہ سماج کی چکی لگتی ہے جو رسم و رواج کے محور پر گھومے جا رہی ہے اور جس نے انسان کو کھونا نہ دیا ہے۔ لیکن یہاں یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ بیلوں کے پیچھے کسان بیٹھا ہے جو کسی بھی وقت بیلوں کی باگ کھینچ کر انھیں دوسرے راستے پر موڑ سکتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”زندگی کے موڑ پر۔ دراصل ایک زندہ متحرک سماج کو مرکز قرار دے کر مختلف کرداروں

اور چھوٹے چھوٹے واقعات کی مدد سے فضا کو پیش کرنے کی ہی ایک کوشش ہے اور اس۔

اس افسانے میں روشن۔ سماج کے چکر کو کنویں کی علامت سے واضح کیا ہے۔ (۱۷)۔

وارث علوی جیسے مخالف نقاد بھی زندگی کے موڑ پر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”زندگی کے موڑ پر کی خوبی یہ ہے کہ وہ واضح و شفاف میدانِ بطن کی بجائے ایک ایسے

موڑ پر ختم ہوتا ہے جہاں حسنِ فطرت کی تزئین و آرائش اور خیر نگیں، رسومات کی زنجیریں

میں جھڑی ہوئی انسانی زندگی کی گھٹن کو اپنے تضاد سے زیادہ نمایاں کرتی ہے۔ فن کار کی

عملی مہم ہے کہ افسانے میں نہیں بلکہ افسانے کے ذریعہ قاری کے ذہن میں بغاوت کے بیج

بوتا ہے۔ (۱۸)۔

کردار نگاری کے اعتبار سے اس افسانے کا کوئی بھی کردار زندہ جاوید نہیں۔ کردار

دوسرے دوسرے سے لگتے ہیں۔ ہنس راج رہبر لکھتے ہیں:

" میں جو بست سے کردار ہیں وہ کرشن چندر کے دامن کی بچ ہیں میں نے ہتھوڑی ٹو  
ہتھیاں ہیں وہ ان سے جو چاہے اڑتا ہے اور جو چاہے کھوتا ہے کیوں کہ اسے چند  
مسائل پیش رہے ہیں اور ان سے پیدا ہونے والی شخصوں کی تشریح کرنی ہے میں  
میں نے ان کے ہاں سے فقہار سے مست خوب سورت ہیں اور وہ دور دورہ میں سور و  
بست میں زندگی کہیں نہیں (۱۰)۔

کردار نگاری سے متبر سے زندگی سے موز پر کامیاب نہیں  
پرکاش جس کی تلخوں سے مصنف دیکھتا ہے جس کے ذہن سے وہ سوچتا ہے  
جس کی زبان سے وہ بولتا ہے ایک کلرک ہے۔ اسے یہ وسعت نگاہ کس سے ملی۔ یہ مخصوص  
تکریبات اس نے کہاں سے حاصل کئے یہ ہمیں کرشن نہیں بتاتے۔ کلرک کے س کے جسم و  
جان کو چل دیا ہے۔ عمر میں اس سے بڑا ہر چند جب اسے بچپن ہی بتا ہے تو وہ لڑنے لگتا ہے  
یہ صاحب کچھ کے ن س بڑے ہوں گے میں پھر بھی مجھے بڑ بھائی کہہ کر پارے پر مصر ہیں  
لیکن اس کی جوانی راو ہو چکی ہے اور روح ایک ستھری ہوئی، ش، اب کوئی اسے  
بچپن ہی بتا ہے تو اسے چند حیرت نہ ہوتی۔ پرکاش وکی صرف دوبار ہمارے سامنے آتی  
ہے۔ ہیر کا کردار بھی وہ ابھار نہیں سکے۔

ان کے پاس کرداروں کی ایک بھیڑ ہے۔ ان کرداروں کی بھیڑ میں وہ بعض کرداروں  
کو بھول سے ہیں۔ مثلاً ڈرا یور ستا ہے۔۔۔ خودی رام یہ وہ جن کا بڑی ڈھبے کے پاس مکان  
ہے ذپی محمد حسین کے ساتھ پھر جب وہ سری پور پہنچ جاتے ہیں تو اور مست سے فیہ ہم  
کرداروں کا تہرہ تو ملتا ہے لیکن پڑوسی ذپی محمد حسین کا نہیں تہرہ نہیں ملتا۔

در نسل کرشن کافن، کردار نگاری کافن میں ہے۔ وہ کردار نگاری پر خاص توجہ نہیں  
کرتے ان کے پاس کرداروں کی وہی ہمسیت ہے جو چیز کے درخت، پہاڑ، بل کھاتی سڑکیں  
شفق، آوار اور انجیر کے درخت کی ہوتی ہے۔ ان کے ہاں نیل راج کے پھول اور بیہیں  
ہونے لگتی ہیں سیں انسان دھورے ہیں۔ ان کافن تشراتی ہے وہ تخیل، فکر، انداز بیان سے  
کام لیتے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر ہمدردی، طنز اور تشریح ہے۔ دائرہ وزیر غا لکھتے ہیں۔

”کرشن چندر نے، انہوں کا جیسے کہے سے تجویز اور تحسین کا فریضہ اختیار نہیں کیا۔

مندی پر سے زمین پر نظر ڈالی ہے۔ اور زندگی کے تقوش و ناغہ پر تہہ یا ہے۔

..... مندی پر سے، انہوں پر نظر ڈالنے کا دوسرا نتیجہ یہ برآمد ہوا ہے کہ۔ سے مندی

ہوئی مخلوق کو نظر آتی ہے سین میں سے ہیں کردار کے تقوش پوری طرح محسوس

پائے، چنانچہ کرشن چندر کے افسانوں میں مثالی موتوں کو ملتے ہیں جیسے سدا کا انداز،

گر تھی، دوشیزہ، کلرک سپاہی، مٹواری، لالہ وغیرہ لیکن اس کے افسانوں میں کردار اپنے

سادے دیبے سادوں سے ساتھ پوری طرح بھر ہو، مانی میں، یا، ۱۲۔

وہ کرداروں سے زیادہ تیار اور، انہوں پر رو دیتے ہیں اور اس میں کامیاب ہیں۔

چھوٹی چھوٹی، رسموں کے مشابہے اور جزویات نگارنی کے ذریعہ انہوں نے قسبانی زندگی

کی کامیاب مصوری کی ہے۔

”خشک کھیت میں کھیتی سیر نے، تھنڈی مٹاب پر رد کا حوالہ دیا تھا۔ دھوپ بے حد

تیز تھی۔ اور آب کے شرروں کی طرف زمین پر رتی ہوئی مٹوہ ہوتی تھی۔ لگ کے پھوس

دھوپ میں باطل منسوبی مٹوہ ہوتے تھے۔ ایک بڑے درخت کے نیچے گاؤں اور

بھیس آرم کر رہی تھیں۔ لیکن ان کا رعبا وہاں نہ تھا۔ ایک بھیس پانی میں کھس رہی

تھی، ایک عورت ماں۔ لگ کی قسمیں اور کالے رنگ کا مٹا پے پانی بھر رہی تھی۔ ایک

لڑی سڈول اور سادل بانسوں والی وچوان لڑکی بٹسے سے چند بھٹلے ہوئے کپڑے کوٹ

رہی تھی۔ سڑک کی دوسری طرف ایک بڑا سا ہیسڈ نظر آ رہا تھا۔ جس پر ڈاک کے سے

سرخ ڈر لٹکا ہوا تھا درخت کے نیچے ایک ٹوٹا ہوا چمکڑا پڑا تھا اس پر چار سکو جاٹ ایک

بند میں تاش کھیں رہے تھے پھر وہی میدان تھا وہی ریتیلی سڑک وہی تیز دھوپ اور

سلیوں بھیسے ہوئے کھیت۔

منظر نگاری کے علاوہ طنز کی کاٹ ہے۔

”اسے تو رہ رہ کر غصہ آ رہا تھا ان سمید دار میوں والے بڑگوں پر جن کی جوانیاں مدت

سے رات ہو چکی تھیں اور جو اب دوسروں کی جوانیاں رکھ کرے پر کے دوسے تھے

انھوں نے اپنی جنسی آلودگیوں پر شرافت کا پردہ ڈال لیا تھا اب اس جھوٹی شرافت کے بل بوتے پر اپنے جوان لڑکوں اور پوتیوں سے کھوسے ہوئے لحوں کا انتقام لے رہے تھے ۔

یا -----

۔ عشق تازہ در شباب زندہ تھا لیکن تمدن بوڑھا اور عقل فرسودہ ہو چکی تھی اور نیلام گھر میں اب بھی عورتوں کو کھلے بندوں بیچا جاتا ہے ۔

جزویات نگاری کے بہترین نمونے بھی ملتے ہیں جیسے شادی میں بات کا ہنڈ کس طرح بنتا ہے وہ بڑی خوب صورتی سے پیش کرتے ہیں ۔

۔ سیرے رکے رکے کمال کوئی بات نہیں بس دم گھٹا جا رہا ہے ۔

پرکاش نے کہا ۔ پانی ۔

پرکاش دلی نے کہا ۔ پانی ۔

باہر کی کئی لڑکیوں نے چیخ کر کہا ۔ پانی ، پانی ۔

اور بات کا ہنگام بن جاتا ہے ۔

بیر کی مں گلاب مل کر لاتی ہے ۔ اب وہ لکھ کہہ رہا ہے کہ وہ اچھا ہے لیکن پھر پھوپھی نہ رہی ہے دودھ میں گرم گھی ملا کر پلاؤ ایک پھوپھی نیچے سے بادام روغن منگاتی ہے فار بازار سے کانٹھی بھل منگواتی ہے ۔ اور ایک ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے ۔

جنہوں کا رنگ بھی انھوں نے مسارت سے بکھیرا ہے ۔

بیر اور مس اور سیر کو ملتے ہوئے پہلی بار جب پرکاش دیکھتا ہے تو ۔۔۔۔۔

۔ بیرے ۔ ہست سے جیسے وہ گلاب کی پتی کو چھو رہا ہے اس کے ہاتھوں سے گلاس سے

لئے اور ایک گلاس پرکاش کے ہاتھ میں دے کر دوسرا اپنے منہ تک لے گیا ۔ لڑکی اب

بھی خاموش تھی لیکن پرکاش نے ایک لڑکے کے لئے اس کی پلکیں اٹھتی ہوئی دیکھیں ایک

لڑکے کے لئے اس نے لڑکی کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا اور پرکاش کی دھڑکن تیز ہو گئی ۔

تشبیہات اور استعاروں میں بڑی تازگی ملتی ہے :

۔ اور کس کس کھیتوں میں مل چلے ہوئے تھے اور ایسا معلوم ہوتا تھا گویا اپنے رب



کھولے ہوئے آسمان کی طرف بکھر رہے ہیں۔ کہ شاید ہمیں سے پانی کی یہ بوند پر پڑے  
 "جاٹ عورت بیدار ہوگئی اس کی آنکھیں کھلتے ہی پرکاش کو محسوس ہوا گویا آسمان پر  
 یکایک سارے روشن ہو گئے۔"

آخری حصہ "منزل" میں صرف اتنا ہی ہے کہ پرکاش شادی کے گھر سے اس دن سے  
 بھاگ کر کھیتوں میں جاتا ہے۔ لیکن اس چھوٹی سی بات کو کرشن چندر نے جادوئی قلم نے منظر  
 نگاری کا نادر نمونہ بنا دیا۔  
 اس منظر کشی سے متاثر ہو کر عزیز احمد لکھتے ہیں:

منظر کشی میں کرشن چندر کا مقام اردو کا بولی نہ رنگارنگ میں برساتا سی دیب یا شاعر سے  
 کشمیر کے پہاڑوں وادیوں، چشموں، ندیوں، بھٹیوں، درختوں، قصبوں اور دیہاتوں کی  
 ایسی اچھی تصویریں۔ لکھی ہوئی ہیں۔ مناظر قدرت کرشن چندر کی نگاہ کو وسعت اور معیار عطا  
 کرتے ہیں جن کی وجہ سے وہ اسان کو اور اچھی طرح سمجھ سکتا ہے اس سے زیادہ ہمدردی  
 کر سکتا ہے۔ اکثر افسانے منظر کشی کا شاہکار ہیں۔  
 "وہ قصبے سے باہر کھیتوں کی طرف نکل گیا۔"

آسمان پر جدے بکھرے ہوئے سورج تھے اور فاش۔ تب پر شبنم کے لاکھوں قطرے بیدار ہو رہے  
 تھے۔ گرم ہوتے ہوئے اندھیرے کی خلی میں یہ مجید کی تڑکی تھی اور جاتی ہوئی  
 کے نور میں ایک نیا حسن نکلا اور شبنم کے تنوں پر نہ دکھائی دیے دے دیے ابھی تک  
 ہیں ہیں کے جاتے تھے اور کوئی نامعلوم پرندہ کوہ کوہ کوہ رٹ رہا تھا۔ ہیر کی محاذیوں پر  
 گھاس کے بڑے اچھی سورہے تھے۔ اور ہتوں کے درمیان گول گول بیروں سے شبنم کے  
 موتی کی طرح لگے تھے گویا دریا کے مندر لگے ہوئے ہوں۔ زمین جیسے لمبے لمبے سانس  
 لے کر بیدار ہو رہی تھی۔ کھیتوں کے عماروں پر آگ ہوئی گھاس میں نیلے نیلے پھول اپنی  
 آنکھیں کھولے گئے۔ پھر دور آئیں اس نے رہیت کے چلنے کی روں روں سنی اور پودے  
 میں حدائق پر روشنی کی کثیر بڑھتی ہوئی دکھائی دی۔

"زندگی کے موڑ پر" وحدت، اثر، تجزیہ، منظر نگاری، معنویت اور کہانی کے رویے

Treatment کی بنا پر ریش چدر کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ بلکہ اردو کے منتخب افسانوں میں سے نمائندہ افسانہ بھی سمجھا جاتا ہے۔

رندوں کے موز پر میں رہتا ہوں رندوں اور عشق کی خود کشی کی کہانی ہے تو گرجن کی ایک شاعر قبائلی زندگی میں محبت کی داستان ہے۔

گرجن ایک تھیں مقام ہے جہاں تہذیب کی روشنی ابھی تک نہیں پہنچ سکی۔ گرجن کی شام کی کہانی سنائے دے۔ یہ سنیں دوست کو حد کے ذریعہ ماحول کی داستان سن رہا ہے۔ وہ خود ایک شکاری ہے اور وہاں محبت کے فریب کو بھلانے کے لیے آیا ہے۔

یہ مقام گرجن سترہ سو سترہ ہزار فٹ بلند ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس رفعت پر پہنچ کر انسانی محبت بھی بند ہو جاتی ہے۔ آدمی پستیوں کو بھول جاتا ہے۔ یہاں آکر اسے احساس ہوتا ہے کہ اوشا کی محبت کتنی حقیر تھی وہ محبت جو صرف ڈرائنگ روم میں ہی کی جاسکتی ہے۔

جگدیش بے فکر، خوبون ہے۔ شکاری ہے۔ وہ شکار کے ذریعہ اپنا پیٹ بھرتا ہے تمدن سر پر نہاتا ہے۔ کھان میں گودہ کر نکال دودھ اور مکھن استعمال کرتا ہے۔ وہ اس مقام پر بہت خوش ہے جہاں فطرت پوری معصومیت کے ساتھ موجود ہے۔ جہاں چرواہیں دودھ دوہتے وقت شرطیں بدلتی ہیں کہ کون زیادہ دودھ کی دھاریں اپنے منہ میں ڈال سکتی ہے۔ جہاں ذی شئی جیسی حسین چرواہی بے فکری سے پھولوں کے تختے پر اجنبی کے ساتھ دوڑتی ہے۔ شکار کرتی ہے۔ ایسے جوں میں جگدیش اور ذی شئی پیار کر بیٹھے ہیں۔ گرجن یہاں کا دیوتا ہے جو ذی شئی سے محبت کرتا ہے۔ وہ کبھی اسے کوئی گزند پہنچنے نہیں دیتے۔ چھوٹی سی عمر میں اس کی ماں مر گئی تھی گرجن دیوتا نے ہی اسے پالا ہے گرجن دیوتا ذی شئی سے بہت محبت کرتے ہیں۔

جگدیش اور ذی شئی کی محبت کو دیکھ کر منصف خوف زدہ ہو جاتا ہے کیوں کہ چرواہے گرجن دیوتا کے انتقام کی کہانیاں سناتے ہیں۔ ایسی ہی ایک کہانی رہی اور وانو کی محبت کی داستان ہے۔ رہی جو سب سے حسین رکن تھی۔ ایسی لڑکی جو کسی دیوتا ہی سے بیہوشی کے

قابل تھی۔ جب انسان سے محبت کرنے لگتی ہے تو گرجن دیتا اس سے انتقام لیتے ہیں۔ ذی شی بھی ویسی ہی حسین لڑکی ہے۔

پھر یہ عبرت ناک انجام ذی شی اور جگدیش کا بھی ہوتا ہے۔ گرجن دیتا ان سے انتقام لیتے ہیں اور ایک طوفانی رات دونوں دم توڑ دیتے ہیں۔ پرواہوں کو ایک اور کہانی مل جاتی ہے۔ ذی شی اور جگدیش کی سب۔

کرشن چند۔ نے صنعتی اور سرمایہ دارانہ نظام کی مصنوعی محبت اور قبائلی نظام کی بے لوث و فطری محبت کا تضاد و تقابل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ قبائلی نظام نہ تو سرمایہ دارانہ نظام کا بدل ہو سکتا ہے اور نہ اس قبائلی نظام میں بھی دو محبت کرنے والے ایک ہو سکتے ہیں۔ موجودہ دور کی گتھیوں اور مسائل سے گھبرا کر وہ ابتدائی سماج کی طرف لوٹنا چاہتے ہیں جہاں کی زندگی سادہ ہے۔ اس جزیرے میں آباد ہونا چاہتے ہیں جو سترہ ہزار فٹ بلندی پر واقع ہے۔

شہری تہذیب کا پروردہ جگدیش بھی اتنی ہی محبت کرتا ہے جتنی محبت قبائلی تہذیب کی معصوم ذی شی۔ دونوں کی محبت میں وہی جوش ہے لیکن قبائلی زندگی کا تنگ نظر دیوتا ان کی جان سے لیتا ہے جب کہ شہری زندگی میں اگر یہ معصوم لڑکی آبادی تو زندہ رہ سکتی تھی۔ مگر وہ کہتے ہیں "ذی شی جیسی لڑکی شہری زندگی میں نہیں رہ سکتی کیوں کہ شہر میں ذی شی چڑیا گھر کا جانور لگے گی۔ تو پھر یہ آرزو کہ محبت کو اس جزیرے سے نکل کر کسی براعظم کی وسعتوں میں آنا چاہیے کیسے پوری ہو۔ کرشن چندر کے پاس اس کا جواب نہیں۔ وہ کہتے ہیں۔ اس کے لئے ایک نئی فضا کی ضرورت ہے۔ یہ محبت نہیں پنپ سکتی۔ ان کی دنیا الگ ہوتی ہے اور جب یہ ہماری دنیا سے نکلے جاتے ہیں تو پانی کے ٹیلے کی طرح جمع کر ٹوٹ جاتے ہیں۔ لیکن کرشن چندر ان کو ہماری دنیا سے نکلنے کا موقع بھی نہیں دیتے۔ وہ وہیں ان کے ہی ماحول میں ان ہی کی دنیا میں ٹوٹ جاتے ہیں اور کہانی کا کردار بن جاتے ہیں۔

وہ کہتے ہیں ہمیں اس کے لئے ایک نئی فضا کی ضرورت ہے۔ ان کے لئے ہمیں اس ساری دنیا کو صرف غلطی کی طرح مٹا دینا ہو گا اور ایک نئی دنیا آباد کرنا ہو گا۔

اس نئی دنیا کا کوئی تصور ہمیں نہیں دیتے۔ اگر وہ نئی دنیا گر جن ہے تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ ساری دنیا سترہ ہزار فٹ کی بلند سطح پر بس جائے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ہر لڑکی ذی شی جیسی حسین ہو۔ کیوں کہ ساری لڑکیوں کو اتنی مقدار میں بکریوں کا دودھ نہیں مل سکتا کہ وہ مکھن اور دودھ سے اپنے چہرے کی چٹنائی قائم رکھیں۔ نہ ساری دنیا کے مرد اور عورت معاش کی فکر سے بے پرواہ پھولوں کے تختوں، درختوں اور اونچی برقیلی چٹانوں کے درمیان دوڑتے ہوئے ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے محبت کر سکتے ہیں۔ کیا جگدیش اور ذی شی شادی کے بعد بھی ایسی محبت کر سکتے ہیں؟ اگر اس کا جواب مثبت ہے تو پھر کرشن ایسے شادی شدہ کرداروں کو کیوں پیش نہیں کرتے جن کا ایقان صرف محبت ہو۔ پھر ذی شی شہری نوجوان پر کیوں مہم ہے۔؟ اپنے ہی طبقے کے کسی جوان سے پیار کیوں نہیں کرتی۔ اگر سارا نظام قبائلی ہو جائے تو ذی شی جیسی لڑکیاں جنھیں شہری بابو اچھے لگتے ہیں وہ کس سے پیار کریں گی؟

یہ شہری جوان مکھن، مکئی کی روٹی، نمک یا گڑ یا پیاز اور سرخ مرچیں کھا کھا کر کب تک پیار کر سکتے ہیں؟ ممکن ہے ذی شی کو شہری زندگی کی سولتیں میسر آجائیں تو صرف مکھن دودھ اور مکئی کی روٹی کھانے والی لڑکی شہری غذا کھا کر نت نئے زیور، خوب صورت رنگ برنگ لباس پہن کر اور خوب صورت ہو جائے۔ لیکن کرشن چندر کو یہ سنا اتنا پیارا ہے کہ وہ ہماری دنیا سے نکلنے کی ہمت نہیں کر سکتے۔ انھوں نے جگدیش کی محبت کا امتحان نہیں لیا بلکہ گر جن دیوتا کے سینے سے ذی شی کو لگا کر دونوں کو ہمیشہ کے لئے جدا کر دیا۔ ڈاکٹر محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

۔ ہمیں دیکھنا تو یہی تھا کہ ڈرائنگ روم کی مصنوعی روشنی اور مصنوعی حرارت میں بیٹھ کر

اس کی محبت کی کٹی پھول بنتی ہے یا مرعھا جاتی ہے۔ ہمیں یہ بتانے کی بجائے کرشن چندر

نے جگدیش اور ذی شی کو مد کر ملاد ہی گول کر دیا ہے ۱۰-۱۱۔

کرشن چندر کے پاس کبیرے کی آنکھ ہے فنکار کا دل نہیں۔ وہ کشمیری لڑکیوں کا

حسن دیکھتے ہیں ان کی غربت و جہالت نہیں دیکھتے۔ وہ دودھ مکھن اور چیسز سے محبت



دیکھتے ہیں لیکن ان کے محدود وسائل و ذرائع اور مصیبت کی زندگی نہیں دیکھتے۔ وہ صرف خوب صورتی اور رومانی شکستگی اور قدرت کے جبر کی کہانیاں لکھتے ہیں ان کے کرداروں میں ان کا دل نہیں دھرتا اور نہ وہ ان کے ساتھ سانس لیتے ہیں۔

وہ اس بات سے اچھی طرح باخبر ہیں کہ ان کی کہانی محض ایک خواب ہے حقیقت سے اس کا دور کا واسطہ نہیں۔ نہ یہ کسی مسئلے کا حل ہے بلکہ ایک جذباتی آروز ہے۔ اس نے وہ لکھتے ہیں:

”گر جن کی زندگی، غامض بدوش گذریوں کی زندگی ہے۔ لیکن انسان ایسی قبائلی زندگی سے بہت آگے نکل گیا ہے۔ وہ ٹنگ کے درختوں سے نہیں رہتا بلکہ شہر بسا کر رہتا ہے۔ وہ صرف کھن اور ہنیر پر قناعت نہیں کرتا بلکہ زندگی کی صباقتیں اسے میسر ہیں۔ ڈی ٹی پیازی کل ہے۔ میدانوں میں تہذیب آفتاب سے فوراً مجلس جانے گی تم خود اس سے نفرت کرنے لگو گے۔ کیا سمجھتے ہو؟ جس نظام میں تم رہتے ہو اس میں اس قسم کی عورت ایک دن بھی بمشکل گزار سکے گی۔ گھٹ کر مر جائے گی۔ شہری زندگی کا آسمان بہت ٹنگ ہوتا ہے اور زمین بھی نیچی ہوئی۔ وہیں نہ برقانی چوٹیاں ہوتی ہیں نہ سرسبز مرغلزادی ہی تو ایک محاب غم میں رکھے جانے کے لائق ہے۔ نہ کہ تھوڑی سی بیوی ہونے کے لائق اور پھر تاج کل کی شادی میں محبت کو کیا دخل، قبائلی زندگی میں محبت ہو سکتی تھی۔ لیکن موجودہ زندگی میں اور اس کے ذمینی نظام میں محبت کو کیا دخل ہے۔“

اس لئے اس باخبری کی بنیاد پر ان پر یہ الزام نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ ماضی میں لوٹنے اور قبائلی زندگی رائج کرنے کے خواہش مند ہیں۔ لیکن یہ افسانہ مسائل کا کوئی حل نہیں بلکہ فرار کے کوشش ہے۔ حقیقت سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ بقول ڈاکٹر سید محمد عقیل کے:

”ان کے تخیل کی پرواز گل مرگ کے آس پاس سرسبز ہزار فٹ کی بلندی پر گر جن نام کا گھون پیدا کرتی ہے۔ مرغلزادہ اور چرگیاں اٹکتی ہیں۔ محبت کے کھیل کھیلتی ہے جب کہ سرسبز ہزار فٹ کی بلندی پر روئیدگی بھی تقریباً تلخ ہو جاتی ہے۔ آبادی کا تو کتنا ہی کیا۔“ (۲۰)

کرشن چندر نے اس افسانے کا عنوان ”گر جن کی ایک شام“ کس وجہ سے رکھا یہ



بھی واضح نہیں ہوتا۔ اس شام سے مراد وہ طوفانی و برفانی منظر ہے جس میں جگدیش اور ڈی شی نے دم توڑ دیا تھا تو پھر وہ شام کا نہیں بلکہ رات کا واقعہ ہے۔

بالکونی اس مجموعہ کی تیسری اور آخری کہانی ہے جو ”ادب لطیف“ افسانہ نمبر ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی۔

یہ کہانی فردوس ہوٹل میں رہنے والے سیاحوں اور مستقل باشندوں کے کرداروں کا تجزیہ ہے۔

کرشن نے ٹنک و ہنیت کے جتنے تجربے کئے ہیں۔ اس میں یہ تجربہ ہے حد کامیاب ہے۔ یہ افسانہ موضوع اور مرکزی خیال تو رکھتا ہے لیکن پلاٹ نہیں رکھتا۔ یہ ٹکڑوں میں بنی ہوئی تصویر ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے ادب کے ساتھ صحافت بھی شامل کر لی ہے۔ لیکن بے اثری اور سپاٹ پن پیدا ہونے نہیں دیا۔ ”بالکونی“ دوسری جنگ عظیم کے رد عمل کا ایک تجزیہ ہے۔ اس تجزیہ کے لیے انھوں نے گلبرگ کے ایک ہوٹل فردوس کا انتخاب کیا ہے جس کی بالکونی میں کھڑے وہ مختلف کرداروں کو دیکھ رہے ہیں۔ ان میں عبداللہ اور یوسف ہشتی ہیں۔ عبداللہ کا لڑکا غریب ہے۔ آئرش بڑھا اور برائن ہے۔ ایک خوش شکل جوڑا ہے ہر اتوار کو شگ مرگ سے آنے والی رزس ہیں۔ اطالوی بڑھا اور چریا ہیں۔ ”بالکونی“ بھی ”گر جن کی ایک شام“ کی طرح ایک خط ہے جو مصنف اپنے دوست کو لکھ رہا ہے۔ لیکن اس میں خط والی کوئی بات نہیں پانی جاتی۔

”فردوس“ سے مڑل مکان ہے جو چیل کی لکڑی سے بنایا گیا ہے دور سے دیکھنے پر پرانا جہاز معلوم ہوتا ہے۔ اس کا مالک علی جو ہے۔ جو بڑھتی تھا جس نے جنگل سے لکڑی چرا کر یہ ہوٹل بنایا تھا۔ ہوٹل کا مینیجر مسلمان کشمیری احد جو ہے جو بی۔ اے پاس ہے۔ لبوں پر ناامیدی کی راگ آنکھوں میں ان تمام خوابوں کی حسرت جو پورے نہ ہوئے۔ چالیس روپے تنخواہ پاتا ہے۔ علی جو خود چور تھا اس نے احد جو کو بھی چور سمجھتا ہے اور مزید نگرانی کے لئے اس نے ایک سکھ نوجوان کو بھی ملازم رکھا ہے اس شک و شبہ کے ماحول کی وجہ سے ہوٹل کا انتظام ناقص ہو گیا ہے اور سارا نظام بڑے مہرے کے ہاتھ میں چلا گیا ہے۔ اس کے

باوجود یہ ہوٹل کبھی خالی نہیں رہتا۔ کرشن چندر نے مشاہدات اور واقعات کے سارے یہ کہانی لکھی ہے۔ کرشن کو کشمیری باشندوں سے خاص لگاؤ ہے ہوٹل کا بڑا ہشتی عبداللہ، اجڑ کشمیری کسان ہے۔ بد صورت بے ڈھنگی چال، آنکھوں کے گرد بڑے بڑے حقے، سرخ رخساروں پر نیلی وریدیں باہرا بھری ہوئی، سامنے کے دانت غائب، عمر کوئی ساٹھ برس کے اوپر ہوگی۔ وہ اپنے لڑکے کو پڑھانا چاہتا ہے۔ جو باپ کے ہوتے ہوئے بھی یتیم سا معلوم ہوتا ہے چھوٹا ہشتی یوسف، عبداللہ کا الٹ ہے۔ شکل کا کنجڑا پرس کا عادی اور عورتوں کا دلاں۔ اور ان فردوس کا فلسفی ہے۔ وہ گزشتہ دس برسوں سے اس ہوٹل میں مقیم ہے۔ لیکن کرشن چندر یہ نہیں بتاتے کہ دس برسوں سے وہ کس طرح ہوٹل کا کرایہ دے رہا ہے۔ اس کا ذریعہ معاش کیا ہے۔ ذریعہ آمدنی کیا ہے۔ اور ان فلسفی ہے لیکن اس کے فلسفے کے پیچھے عشق کا زخم ہے۔ ہندوستانیوں کے متعلق اس کے خیالات تعصب بھرے ہیں وہ گاندھی کو کالا آدمی سمجھتا ہے جو کسی سفید آدمی کا دوست نہیں ہو سکتا۔ لیکن ایک عام ہندوستانی لڑکی کو دیکھ کر ضبط کھو بیٹھتا ہے کیوں کہ وہ لڑکی اس کی محبوبہ جیسی ہے۔ ”چند روز اور یہاں رہی تو میں مرجاؤں گا میرا سارا فلسفہ ختم ہو جائے گا۔“

اطالوی بورڈ کا جو پیرا کا باپ ہے Concetina بچتا ہے۔ اس کا ایک اسٹور ہے جس کا نام اطالوی اسٹور تھا جو دوسری جنگ عظیم کے بعد وہ اینٹی اطالوی اسٹور اور پھر اتحادی اسٹور ہو جاتا ہے۔ اسے سیاست سے دلچسپی نہیں لیکن اطالوی ہونے کی وجہ سے انگریز اسے حراست میں لے لیتے ہیں۔ میرا پیانو کی ماہر ہے انگریز گھرانوں میں پیانو کا ٹیوشن دیتی ہے لیکن جنگ چھڑ جانے سے ٹیوشن بند ہو جاتے ہیں میرا اور اس کا باپ معاشی بحران کا شکار ہو جاتے ہیں اس موقع سے فائدہ اٹھا کر ہوٹل کا بیرازاں خاں اسے غلط راستے پر ڈالنا چاہتا ہے لیکن میرا ثابت قدم رہتی ہے۔

کہانی کا ہیرو جب اس کے ہونٹ چوم کر جنگ کے بارے میں پوچھتا ہے تو وہ کہتی ہے ”جنگ۔۔۔ جنگ۔۔۔ تمہارا بوسہ اچھا تھا، جنگ بہت بری شے ہے۔ میں ایک عورت ہوں میں آدمی کے بوسے کو سمجھ سکتی ہوں اس کے قاتلانہ جذبے کو نہیں سمجھ سکتی۔۔۔“

اور ایک روز پولیس میرا اور اس کے اطالوی باپ کو دوبارہ حراست میں لے لیتی ہے۔ تو وہ جانے سے پہلے مصنف کی خواہش پر بہار کا نغمہ سناتی ہے۔

بہار..... بہار..... بہار.....

بہار ضرور آئے گی۔ ایک دن انسان کی اجڑی کائنات میں ضرور بہار آئے گی یہ نغمہ کہہ رہا تھا میرا ترے آنسو بیکار نہ جائیں گے، انجام بڑا امید افزا ہے۔

فلسفی اور ان کے منہ سے کرشن چندر نے خوب صورت حیلے کھلوائے ہیں مثلاً:

”شادی ہی نہیں ہوتی خواب کا ٹونا برا ہوتا ہے اور یہ پیسے بہت جلد ٹوٹ بھوٹ

جاتے ہیں قدرت اپنے دام بچھاتی ہے۔ اس لئے تو اس نے پھولوں میں رعنائی رکھی ہے

جب قدرت کا مقصد پورا ہو جاتا ہے تو پھول مرجھا جاتے ہیں ہرنا شکر ہو جاتے ہیں

عورتیں بوزمی ہو جاتی ہیں اور تمہارے پیسے ٹوٹ جاتے ہیں۔“

اس فلسفے کا جواب وہی دیتے ہیں۔

”کون کتنا ہے حسن ابدی نہیں؟ تم حسن کو انفرادی حیثیت سے دیکھتے ہو، سخت رجعت

پسند ہو تم حسن کو اجتماعی حیثیت سے دیکھو پھول ہمیشہ ہمیشہ مسکرتے ہیں۔ نالے میں

کستوری سدا مسکتی ہے، اور عورتوں کی رعنائی.....“

”اور پھر غور کرو کہ حسن وقت کا ایک حصہ ہے اس کا جاہلیاتی تاثر ہے جب تک وقت

نہیں مرنے۔ حسن کیسے مر سکتا ہے؟ عورت اپنی لڑکی میں، پھول اپنی گل میں، ہرن اپنے

نالے میں اس حسن کو فروزاں دیکھتا ہے۔“

لیکن ان کی مقصدیت اور انتہا پسندی توازن بگاڑ دیتی ہے۔ وہ بڑے غیر فطری انداز میں

فردوس ہوٹل کے منجر سے مرے ہوئے عبداللہ کی لاش کو گالیاں دلواتے ہیں اور پان نالے کو

کہتے ہیں۔ وہ اس بات پر غصہ ہوتا ہے کہ ایسے موقع پر وہ مر گیا۔

”میں پوچھتا ہوں یہ کیا مذاق ہے؟ اس مرنے والا کیا حق تھا وہ اس مرنے والے

کرتے کرتے اڑیوں رگڑتے رگڑتے جھولے سینے دیکھتے دیکھتے مر گیا۔ دنیا میں یہ لاکھوں

لڑکوں عبداللہ شب و روز اس طرح کیوں مرنے میں کیوں جیتے ہیں؟ کیوں مہتے ہیں۔ یہ

”عبداللہ اے سور کے بچے، شجر صاحب پانی مانگ رہے ہیں۔ شجر کہیں دور سے چلایا۔ لیکن وہ جواب نہیں دے سکتا۔ مگر بھی جواب نہیں دے سکتا تو کرشن چندر اشتراکیت کے خواب دیکھتے ہیں۔ اور جھلا کر ایک ایسی لڑکی کو جسے سیاست سے بالکل دلچسپی نہیں جو صرف پیانو بجاتی ہے اس اشتراکی پارٹی کی خواہش منہ بنادیتے ہیں۔ وہ کس طرح اشتراکی پارٹی کی خواہش منہ ہوتی یہ ہمیں نہیں بتاتے۔

”جنگ کے بعد میں اپنے وطن واپس چلی جاؤں گی۔ وہاں اشتراکی پارٹی میں شامل ہو کر سیاسی کارروائی پیانو بجائے سے کاہن چلے گا۔ یہ بہت جنگ ختم ہو جائے تو پھر ہر سب مل کر پوری کوشش کریں گے کہ جنگ دوبارہ نہ ہو۔ یوں ٹھیک ہے نا۔“

کلنک کے اعتبار سے بالکونی ایک کامیاب تجربہ ہے۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

بالکونی میں جب گل مرگ کی گل رنگ شفق اور محسوس برقی پیڈیوں کا سماں پیش نظر ہوتا ہے اور دھندلی ٹھنڈی دودھیا رنگ انگلیں پیشانیوں کو چھوتی ہیں تو ہر کردار پر خاص قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اس وقت رنگ و نسل کا امتیاز مٹ جاتا ہے اور سب محسوس کرتے ہیں کہ وہ ساتھی ہیں دوست ہیں اور پھر یہ سارے ساتھی اپنے دلوں، خوشیوں و یادوں کی کتابیں سامنے لگتے ہیں ان کے جسموں کے برابر وہیں بھی بالکونی میں کھج کر آ جاتی ہیں۔ بالکونی ان کے درمیان ایک رشتہ، اتحاد قائم کرتی ہے۔ بالکونی کلنک میں یہی خصوصیت انفرادی ہے کہ اس کے کردار ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ ان میں کوئی رنگ یا رشتہ نہیں یہ لوگ آرٹسٹ، اعلیٰ، اسپین، پنجاب اور سندھ سے آئے ہیں ان کے لباس، طرز حیات، اسلوب فکر سب میں تفاوت ہے ان کی عمریں مختلف ہیں، کیفیت ذوق مختلف ہے لیکن بالکونی ایک ایسی کڑی ہے جو ان سب کو ایک خاص مقصد کے لئے ملا دیتی ہے۔ (۲۶)۔

”نغمے کی موت“ ہندوستانی پبلشرز، دلی نے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے کا پہلا افسانہ ”نکڑ“ ہے۔ جس میں مختلف تاثرات کو لڑی میں پرویا گیا ہے۔ اور جس قدر میں یہ



ڑی پروٹی گئی ہے وہ ہے اجبیت کا احساس۔"

بچپن کی محبوبہ جب شادی کر لیتی ہے تو بے حد حسین لگتی ہے کیوں کہ حسن جب دوسرے سے باہر ہوتا ہے تو اور بھی بڑھ جاتا ہے حصول کی خواہش تیز ہو جاتی ہے۔  
طوائف ہے جسے اس نے کئی بار سینے سے لگایا ہے۔ لیکن جب وہ شادی کی بات کرتا ہے تو وہ اجنبی بن جاتی ہے۔

اس کی اپنی بیوی سے جس کا پرانا عاشق جو عراق میں تھا اس کے مرنے کی اطلاع پا کر وہ یکایک اجنبی سی ہو جاتی ہے۔

"اس لمحے کی گہرائی کا بل، کبھی نہ مٹنے والی اجبیت ایک خونین کی طرح میری روح پر اب تک کھنی ہوئی ہے۔"

اور لڑکار نگین ٹکڑوں سے کھیلنے میں اسٹا محو ہے کہ وہ اس کے لئے اجنبی ہو جاتا ہے۔ وہ آخر میں سوچتا ہے۔

"یکایک میں نے محسوس کیا کہ میں اکیلا ہوں زندگی اور موت، محبت اور نفرت، حسن اور عشق کی حدوں کو چیسرتی ہوئی یہ مرہل حقیقت مجھ تک آتی ہے کہ تو اکیلا ہے۔  
زندگی کے ٹکڑے پر اجنبی کی طرح کھڑا ہے تجھے کوئی نہیں پہچانتا۔"

ہر شخص کی زندگی میں چند ایسے لمحے آتے ہیں جو خالص اس کے اپنے ہوتے ان لمحوں پر کسی کا حق نہیں ہوتا۔ یہی وہ کیفیت ہے جس سے کہانی کے مرکزی کردار کو دوچار ہونا پڑا۔ یعنی وہ ان لمحوں میں اپنی محبوبہ، بھکاری، طوائف، بیوی اور اپنے لڑکے کے پاس پہنچا جو ان کے اپنے ذاتی لمحوں کا شکار تھا۔ اس لئے اس ٹکڑے پر وہ خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ عورت کے انھوں نے تین روپ بتائے ہیں۔ بیوی، محبوبہ، طوائف، یہ تینوں نمایاں فرق کے باوجود کچھ لمحوں کے لئے اجنبی ہو جاتی ہیں۔ اور یہی ٹکڑے ہیں۔

"نہنے کی موت" کشمیر کے پس منظر والا افسانہ ہے۔ گلاب ایک خوب صورت لڑکا ہے لیکن غریب اور یتیم ہے۔ اور یہی اس کی کمزوری ہے کیوں کہ "غریب عورت میں خوب صورتی ہو تو بازاروں میں بک جاتی ہے وہ ایک نفع دینے والی شے ہے لیکن غریبوں کے

بیٹوں میں خوب صورتی ایک بے کار شے بلکہ اکڑ مضرت رساں بھی ہے کیوں کہ بازار میں تو کسان بچوں کے بازوؤں کی طاقت اور چھاتی کا زور بکتا ہے۔ اور جن کے پاس یہ دونوں چیزیں کم ہوتی ہیں یا کم ہو جاتی ہیں انھیں پیٹ بھر کر روٹی نہیں مل سکتی۔

”نئے کی موت“ کی ہیروئین درگا پرواہی ہے۔ کھاتے پیتے گھرانے کی بڑی ہے۔ جوان کی آنگلی، بگی، شاماد وغیرہ سے زیادہ حقیقت پسند ہے جو گل کو دھوکے میں نہیں رکھتی بلکہ ساری بات صاف صاف کہہ دیتی ہے۔

”ایک بات کہوں اگر تم بھی سچا کو۔“

”کہو میں بھی سچا کہوں گی۔“

”تمہیں عوجی کی قسم۔“

”ہاں مجھے عوجی مددج کی قسم۔“

”کیا میں تمہیں اچھا لگتا ہوں؟“

”کچھ عرصہ گلاب خاموشی سے پانی میں کھڑا رہا۔ پھر درگا بولی۔ نہایت سنجیدہ ہے میں۔ اب تم نے جو من کی بات پوچھی ہے تو میں بھی سچا کہوں گی تم مجھے اچھے تو لگتے ہو لیکن اتنے اچھے تو نہیں کہ میں تمہارے ساتھ بھاگ جاؤں اور پھر شادی تو میں باپ کے بس میں ہے اور میر خیال ہے کہ تمہاری میری شادی کبھی نہیں ہو سکتی ایک تو تمہاری ماں کا قرضہ ہے اور پھر..... برا نہ مانتا..... برا نہ مانتا۔ تمہارے پاس نہ زمین ہے نہ زیور نہ مکان..... کچھ بھی تو نہیں..... برا نہ مانتا گلاب تم نے من کی بات پوچھی تھی۔“

کرشن چندر کی لڑکی اب ہوش مند ہو گئی ہے وہ جذباتی نہیں رہی وہ حقیقت کا سنجیدگی سے جائزہ لینے لگی ہے۔ اسے یہ بھی احساس ہے کہ مرکزی کردار کی ماں کے ساتھ ایک بدنام قرضہ جڑا ہوا ہے۔ وہ یہ بھی جانتی ہے کہ اچھی زندگی گزارنے کے لئے زمین، زیور اور مکان کی ضرورت ہوتی ہے۔

”نئے کی موت“ میں نہ اندھا بھرتی کی طرح بزرگ سازش کرتے ہیں اور نہ مسافر ہیرو جیکے سے کہیں چل دیتے ہیں۔ بلکہ یہاں اندھا بھرتی، اسے یہ مماثلت لگتی ہے کہ گل جو

ہنسرنی کا ماہر ہے گیت گانا بھول گیا ہے۔ اس کے نغمے مرجاتے ہیں جیسے "اندھا چھترتی" میں چھترتی پاگل ہو گیا تھا۔

"پنڈارے" براہمن سماج کی ایک تصویر ہے۔۔۔ ساگر گاؤں میں بمشکل سو گھر ہونگے۔ ایک سو گھروں پر بوڑھا براہمن جو گاؤں کا نمبر دار ہے اور مذہبی پیشوا بھی، گاؤں میں تو ہمیشہ ہزاروں ساووں سے بڑے بوڑھے براہمن مذہبی پیشوا اور نمبر دار کی حکومت چلی آتی تھی۔

جس گاؤں کی حسین بیوہ ہے۔ جو اپنے شوہر کے مرنے کے بعد بڑی ہمت سے اس کی دکان سنبھال کر زندگی گزار رہی ہے۔ گاؤں کے ہر آدمی اور مسافروں کی نظر اس کے حسن پر پڑتی ہے۔ وہ سرکاری حکام جو گاؤں کی مال گزاری وصول کرنے آئے ان کی نظر جن پر پڑتی ہے۔ صورت حال یہ ہو جاتی ہے کہ اگر جہنا اپنے آپ کو ان کے حواسے کرنے تیار نہ ہو تو سادے گاؤں پر حکام کا قہ نازل ہو سکتا ہے گاؤں کا نمبر دار اور دوسرے منت سماجت کرتے ہیں۔ لیکن جب حکام واپس ہو جاتے ہیں۔ براہمنی سماج کے ٹھیکہ دار دوسری عورتوں کو تو پر نشیبت کا ڈھونگ کر کے بچا لیتے ہیں لیکن جہنا کو اسی طرح جھٹسنے کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اس ظالم سماج سے تنگ کر وہ خودکشی کر لیتی ہے۔

جہنا کی اپنے جنسی جذبے سے لڑنے کی تصویر کشی کرشن چندر نے خوب صورتی سے کی ہے اور بڑی حد تک فرانز کے قریب پہنچ گئے ہیں کہ ماں کا اپنے بیٹے سے زیادہ پیار کرنے کے پیچھے جنسی جذبہ چھپا ہوا ہوتا ہے۔

جب بھی سارا سے ترستی نگاہوں سے دیکھتے تھے اس وقت اس کے گالوں کی رنگت شبلی ہو جاتی اور تنفس کا دورہ تیز ہو جاتا اور اپنے سادے بدن میں ایک سنسنی محسوس کرتی یہی سنسنی اسے سردی کی مسلمان راتوں کے اندھیلے میں محسوس ہوتی۔ جب اسے اپنے خاوند کا پیار یاد آتا اور وہ ایک لمبی سانس لے کر اپنے سوتے ہوئے بچے کے ننھے ننھے بازو اپنی چھاتیوں پر پھیل لیتی اس کا مزہ زور زور سے چوسنے لگتی حتیٰ کہ مویا ہوا بچہ جاگ کر رونے لگتا۔

"شعلہ بے درد" "ترنگ چڑیا"۔۔۔ سینوں کے اشارے "سب کے سب بچیں"

کے واقعات سے شروع ہوتے ہیں۔ "شعلہ بے درد" میں وہی بچپن، پن چکی، چڑ کے درخت اور ایک لڑکی ہیں۔ پراسرار ماحول ہے۔ جہاں مرکزی کردار کم عمر لڑکا ٹھیک اسی مقام پر سوجاتا ہے جہاں محبت کی ایک کہانی نے جنم لیا تھا وہ خواب میں وہ سارے منظر دیکھتا ہے جو ماضی میں وقوع پذیر ہوئے تھے۔ وہ بچپن پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کاش انسان بچپن کے ان افسانوں کو یاد رکھے۔ اس روحانی کیف اور داستان حیات کو نہ بھلائے جو اس نے پانی کی سبکپاتی، ہونی کنواری بوند سے نیل راج کی شوخ گلی سے گھاس کے ٹکڑے کی فقیر آفریں کیل سے اور ہوا میں اڑتے ہوئے خزاں کے تھری پتے سے سنا تھا۔ سینک اب بھی راتے ہیں گھاس کے ٹکڑے اب بھی کھیلتے ہیں نیل راج کے بھول اب بھی مسکراتے ہیں چٹانوں سے پانی اب بھی رستا ہے لیکن انسان کے گل بہرے ہو چکے ہیں، نکمیں اندھی اور دماغ ناف ہو چکا ہے وہ اب فرگوش اور بھوس سے نہیں بارود اور خون سے کھیلتا ہے۔"

"ترنگ چڑیا" میں وہ اپنی ساتھی لڑکی کو ترنگ چڑیا سے تشبیہ دیتے ہیں جو ترنگ چڑیا جیسی آواز نکالتی ہے۔ جوانی میں جب وہی لڑکی بہت ہی ناگفتہ بہ حالت میں متی ہے ہیرو اس سے ہمدردی رکھتے ہوئے بھی فرار حاصل کر لیتا ہے۔ اسے سارا نہیں دیتا۔

"سپنوں کے اشارے" میں بچپن ہے۔ عشق کی ماہیت اور محبت پر بحث ہے۔

"جلن ناتھ" میں وہ فرقہ وارانہ یکجہتی پر زور دیتے ہیں۔

"خوشی" میں وہ حقیقت سے زیادہ قریب ہیں لیکن ان کے افسانوں میں خطابت بڑھ گئی ہے۔ وہ حالات کا شکار جسم فروش عورت کے لئے ایک نیا علاج دریافت کرتے ہیں۔

"تم اندھے فلسفی ہو اور دنیا ناپاک بھوپھاؤں سے بھری ذرا اسے ہاں کی مانتا عظمت کی چھاؤں میں دم لینے دو۔ چھوٹے چھوٹے بچوں کے معصوم قصوں سے اپنے ذہنوں پر مرہم لگا دو اسے سننے دو۔ اسے بھول جانے دو۔"

اس افسانے میں خطابت ملتی ہے۔

"افسوس تو یہ تھا کہ علاج نے اس چودہ برس کی لڑکی کی مسکراہٹ چھین لی تھی اس کا



اعتماد چھین لیا تھا۔ اور پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کی ہنسی چھین لی تھی اور جب کسی انسان سے اس کی ہنسی چھین لی جیسے تو اس سے بڑھ کر بد قسمت فرد اور کوئی نہیں ہو سکتا۔

اس خطابت کے ساتھ اچھوتی تشبیہات بھی ملتی ہیں مثلاً:

”چاند کی صحت اب پہلے سے بہت تیز تھی اور گلوں پر ہلکی سی سرخی آگئی تھی جیسے پکے ہوئے آم کی۔ جلد ملائم پڑ گئی۔“

”نغمے کی موت۔“ کے افسانوں کی مرکزی کردار بھی عورت ہے لیکن یہ وہ عورتیں جو حالات کے جبر کا شکار ہو کر اپنی عصمت لٹا بیٹھی ہیں۔ چاہے وہ جہنا ہو، ترنگ چڑیا ہو، خوشی کی لڑکی جو یا، نئی شوار کی بیگماں، سب کی سب حالات کے جبر کا شکار ہوتی ہیں اور عصمت بچنے لگتی ہیں۔

”نغمے کی موت۔“ کے افسانوں میں وہ کشمیر کے سرے نکلنے نظر آتے ہیں۔ صرف ایک افسانہ ”نئی شوار“ اس پس منظر میں لکھا گیا۔

بیگماں اور اس کا توہر خوشحال زندگی بسر کرتے ہیں۔ بیگماں کا شوہر گل اسے نئی سوی کی شوار بناتا ہے۔ وہ نئی شوار پہنے درزی کے گھر سے لوٹ رہے ہیں۔ راستے میں چار پانچ سیاح بیٹھے تاش کھیل رہے ہیں۔ بیگماں، گل کے بچے کی ماں بننے والی ہے دونوں مستقبل کے خوابوں میں گم ہیں۔ ایک ڈھلوان پر پہنچ کر بیگماں اور گل میں شرہ ہوتی ہے کہ پن چکی تک کون جلد بچنے گا۔ بیگماں گھوم کر آتی ہے راستے میں وہ سیاح اس کی عزت لوٹ لیتے ہیں اور گل پر ہتھروں سے حملہ کر کے اسے مار ڈالتے ہیں۔

بیگماں کے ساتھ ہوئے روپ کو کرشن نے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے :

”ادھر جھڑیوں کی اوٹ سے چوتھا آدمی نمودار ہوا اس کی ٹانگیں اور اس کے ہاتھ میں سوی کی نئی شوار تھی۔ دوسرے راستے کے درمیانی حصے میں ایک موڑ کے قریب جہاں انخیر کا درخت اگا تھا اور گھنی جھڑیاں تھیں اسے دو آدمی دکھائی دیے ان کی ٹانگیں ٹکی تھیں اور وہ اپنے ہاتھوں میں بڑے بڑے پتھر اٹھائے ہوئے تھے۔“

یہ ایک سوی کی نئی شوار ایک ہوا کی چھتری کی طرح بل کھاتی ہوئی اس کے سامنے آئی

پڑی اور ہتی ہتی سنہری دینیاں ہتھروں میں بکھر گئیں۔

”پرہاتما۔ میں وہ بھگوان پر طرز کرتے ہیں۔ بھگوان جو زمین پر اتر آئے ہیں لیکن انھیں بھی دنیا کے عیار و مکار سماجی ٹھیکے دار بسکا دیتے ہیں۔ آخر میں بڑے پجاری نے چیلے سے پرہاتما کے کان میں کہا:

”دیکھا آپ نے یہ کسان کتنے ناشکرے ہیں سوگ میں بھی آنا نہیں چاہتے۔“

اس ٹکٹک کو کرشن چندر نے بعد میں بہت سے افسانوں میں اپنایا ہے اور ایک نوٹ ”دار پرل کے بچے“ اسی ٹکٹک پر مبنی ہے۔ ”پرہاتما“ افسانہ کم طرزیہ زیادہ ہے۔

”پرانے خدا“ عبدالحق اکید بھی حیدر آباد نے دسمبر ۱۹۴۳ء میں شائع کیا۔ ”پرانے خدا“ ایک طرزیہ افسانہ ہے۔ اس میں کرشن کا طرزیہ انداز عروج پر نظر آتا ہے۔ کرشن کے قلم کا نشتر بہت نوکیلا ہے وہ پرانے خدا پر ستوں اور مذہب کے ٹھیکے داروں کو طرز کا نشانہ بناتے ہیں۔

”ذات پات کی جو سنت ہندوستان میں عود کرتی ہے اس کا منبع یہی مندر ہیں۔“

”ایک پانڈے نے ایک غریب کسان کو گردن سے پکڑ کر گھاٹ سے باہر نکل دیا کیوں کہ کسان کے پاس دکھنا کے پیسے نہ تھے۔ شاید کسان سمجھتا تھا کہ بھگوان کی آدنی پیسوں کے بغیر بھی ہو سکتی ہے۔“

”مذہب نے مندروں میں قیڑیاں کھول رکھی تھیں۔ اور بھگوان کو وہ سے بھی زیادہ معضوب سلاخوں کے اندر بند کر دیا تھا۔ ہر مندر پر ہر ایک جاتری کو خنجر کچھ نہ کچھ دینا پڑتا تھا بعض دفعہ ایک ہی مندر میں مختلف جگہوں پر دکھنا سٹ مختلف تھا۔ سیرھیوں کو چھوٹے کئے لے ایک تہہ مندر کی چوٹ تک آنے کے لئے چار آٹے، مندر کا کوڑا کٹر ہمد رہتا تھا اور ایک روپیہ دے کر جاتری مندر کے کوڑا کھوں کر بھگوان کے درشن کر سکتا تھی ایک مندر ایسے تھے جو سال میں صرف ایک بار کھلتے ہیں اور کوئی بڑا سیٹھ ہی ان کی ”بوہی“

کر سکتا تھا اور ست ساروپیہ ادا کر کے مندر کے کوڑا کھول سکتا تھا۔ خوبیت ہمد سے سمن

کا کتنی ضروری جزو ہے اس بات کا احساس مجھے ایسے مندروں کو دیکھ کر ہوا۔“

طرز کرتے ہوئے وہ اتنے تلخ ہو جاتے ہیں کہ مذہب سے بے زاری کو ظاہر کرنے

کے سے وہ اس سسٹم کو تھوڑا ترانی سے تشبیہ دیتے ہیں۔

کرشن جی اگر ماکھن پر اتے تھے تو سادھو مساتمالے اگر چند زلیخہ پر لٹے تو کون سا بڑا کام کیا۔

لیکن طنز کرتے کرتے وہ مزاح کی سرحدوں کو چھونے لگتے ہیں:

”سادھو کر اور کھانے سے لالچ ہو کر ہم میلے کی سیر کو لگے جو گلی بازار سے دھرام گھاٹ کی طرف جاتی ہے اس میں سینکڑوں نالی بیٹھے استروں سے جاتروں کے سر موٹ رہے تھے۔ گول گول چمکتے ہوئے منڈے ہوئے سر من سپید پھریوں کی طرح دکھائی دیتے تھے جو رسات کے دنوں میں خود بخود زمین پر آگ آتی ہیں۔“

..... جی چاہتا تھا کہ من سپید سپید پھریوں پر نہایت شفقت سے ہاتھ پھرا جائے۔

کرشن چندر دوسروں پر ہی نہیں ہنستے بلکہ خود پر بھی ہنستے ہیں:

”میری چندیا پر مجھے جی تھوٹے سے بل ہیں میں انہیں جہام کی دسترس سے محفوظ رکھنا چاہتا ہوں کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ ایک باپ جو چندیا پر ہے ان بالوں سے کسیں ہستریہ جو جہام کی مٹھی میں ہوں۔“

اس طنسز کے ساتھ ساتھ وہ ہمیں ایک رومانی کہانی بھی سناتے ہیں ایک جوان لڑکی کی جو مٹی کے دو دیئے روشن کئے جہنا کے حوالے کر رہی ہے اور اس کے دوست کی طرف دیکھتی ہے۔ جنم اشٹمی کی رات کا منظر۔ اور رادھا اور شام کی اساطیری کہانی پر افسانے کا انجام ہوتا ہے۔

عزیز احمد لکھتے ہیں:

”رواں کی آمیزش نے کہانی کو بوجھل ہونے سے بچایا ہے۔ بالکل سی روایت ہے جو

معاشی معانی پر نگر کی طرح چڑھی ہوئی ہے۔“ (۲۰)۔

لیکن یہ رومان کی آمیزش کہانی کا عیب جاتا ہے۔ ”پرالے خدا“ کی تکنک ایک طنزیہ مضمون کی سی ہے۔ ظاہر انصاری لکھتے ہیں:

”پرانے خدا“ جو مذہبی قدامت پرستی اور ریاکاری پر ایک شدید طنز کی صورت اختیار کرتا

ہوا آگے بڑھتا ہے یکایک محبت کی ناکامی کے دو آنسو پر ختم ہو جاتا ہے۔ کرشن اور دعا کی محبت کا انجام۔ یوں طوا کی دھند مزید جاتی ہے اور اس کی جگہ پھر وہی رواں پسند کرشن چندر احساس شکست کے ساتھ مسلح پر آ جاتا ہے۔ (۲۸)۔

لیکن ان فنی خامیوں کو کرشن کے فن کا ارتقا، سمجھنا چاہیے جہاں ان کا قلم رومانیت سے بچپن چھڑا کر حقیقت نگاری کی طرف گامزن تھا۔

”پڑیا کا غلام۔۔۔“ مثبت اور منفی۔۔۔ ایک سوریلی ڈائری۔ مختلف تجربے ہیں جو کرشن چندر نے کئے ہیں۔

”پڑیا کا غلام۔۔۔“ جنسی ناکامی اور احساس کمتری کا بیان ہے جس پر فرائیڈ کی تحلیل نفسی کا گہرا اثر ہے۔ اور ”مثبت اور منفی“ سورنلزم کی۔ سورنلزم تنازع خیال سے ملتی جلتی ایک صورت ہے۔ اس میں کوئی چیز حقیقت کے علاوہ کچھ اور بھی دکھائی دیتی ہے۔ یا حقیقت یا ریلزم سے پرے لاشعور میں بسنے والی کوئی بات۔

”پڑیا کا غلام۔۔۔“ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ اور ایڈرپاؤنڈ سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔ یہ ایک عجیب و غریب آدمی کی کہانی ہے جو شادی شدہ ہے انگریزی فلموں سے متاثر ہے۔ سفید ڈک کی پتلون پہنتا ہے۔ جسم کی چوٹی پر ایک سیاہ فلیٹ نمایاں ہوتی ہے گویا بھی کے کھبے پر کوا بیٹھا ہو۔ اس کی ادھیر عمر محبوب اس کا مذاق اڑاتی ہے اس کو فٹ کے قیجے میں ایک موٹے آدمی کو پیٹ دیتا ہے اور لڑائی کسی انگریزی فلم کے مزاحیہ سین کی طرح پھیلتی ہے۔

”مثبت اور منفی۔۔۔“ میں انھوں نے مثبت اور منفی پہلوؤں کو یکجا کر دیا ہے۔ لیکن اس تکنیک کے ساتھ جو علامتی انداز اختیار کرنے کی ضرورت ہوتی ہے وہ کرشن نہیں اپنا سکے۔ قیجے میں یہ ایک بے ربط بیانیہ افسانہ بن کر رہ گیا۔

تاج محل کے ساتھ سیاہ تاج محل، رام کا چوٹیوں کو کھٹنے کا بیان ہے۔ بھنگن کی ٹرکی مٹی میں سے ہونے کا ہلکا ہوا ہے۔ انگریزوں کا ڈھاکہ کے ململ بنانے والے فنکاروں کے ہاتھ قلم کرنے کا حال، پھر بادشاہت کا عاشق کو وینگ میں ابلنے کا بیان۔ اسے ہی کئی منظر ہیں جنھیں کرشن نے پیش کیا ہے لیکن وہ اس قسم کے افسانوں کے لئے جو علامتی درکار ہوتی



ہیں ان کا استعمال نہ کر سکے اور نہ نثر میں شاعری کرنے سے بچ سکے۔ مثبت اور منفی کو ایک ناکام تجربہ کہا جاسکتا ہے۔

”ایک سور نیلی کی ڈائری“ بھی ایسا ہی ایک تجربہ ہے۔ جرمنوں نے یوکرین کے معصوم بچوں پر ظلم ڈھائے ہیں۔ اسی سے متاثر ہو کر کرشن چندر نے ایک سور نیلی کی ڈائری لکھی۔

بوڑھی پوجا، زردی مائل سفید رنگ کی الجھے بالوں والی بے دھڑکی فقیرنی ہے جو گنپتی کے روز پیدا ہوئی۔ اس کے بال جنم سے سفید تھے وہ کوزھی کی کتیا کے گرم جسم سے لگ کر اس کا دودھ پی کر پڑی سوتی رہی۔ جو کتیا کے دودھ سے پل کر بڑی ہوئی۔ بلی کے بچوں سے پیار کرتی ہے خود بچا کچا کھاتی ہے اور بلی کے بچوں کو مٹھائی کھلاتی ہے۔ گنپتی کے روز وہ بلی کے بچے کو موڑ کے سامنے آنے سے بچانے کی خاطر خود مرنے لگتی ہے۔

افسانہ حقیقت سے بے حد دور ہے۔ کسی بے دھڑکی بچی کا کتیا کا دودھ پی کر پنا۔ بلی کے بچوں کو مٹھائی کھلانا اور بے دھڑکی کی کمزور بوڑھیا کا اچھل کر موڑ کے سامنے آنا ناقابل فہم ہے۔

اور ادھر جرمن بچوں پر ظلم کر رہا ہے یوکرین میں دشمن پیچھے ہٹ رہا ہے۔ معصوم بچے آگے بڑھ رہے ہیں، بلی کے بچے آدمی کے بچے۔۔۔۔۔ ظلم کے خلاف عجیب و غریب جنگ ہے۔

کرشن کی بھکارن کے ساتھ بلی کا بچہ ضرور ہوتا ہے۔ نلڑ کی بھکارن بھی بلی کے بچے کو اپنی چھاتی سے لپٹائے بیٹھی ہے اور یہ بے دھڑکی بھکارن بھی۔

”مقدس“ جنسی کج روی کا ایک تجربہ ہے۔ اب تک انھوں نے ایسی عورتوں کا تجربہ کیا جو اپنے شوہر سے بکھر گئی ہیں لیکن ”مقدس“ میں ایک ایسا شوہر ہے جسے اپنی بیوی سے بے حد پیار ہے دو سال تک اسے چھٹی نہیں ملی۔ ایک سال اور گزر گیا۔ چار سال وہ کنواروں کی طرح گزارتا ہے۔ وہ معاشی مجبوریوں کا زخم خوردہ ہے۔ افسانہ نفسیاتی باریک بینی کا

منظر ہے۔ اختتام پر کرشمہ کی رات وہ ایک زندگی کے ساتھ جنسی اختتام کرنے لگتا ہے۔  
لیکن عورت کے تصور میں

جھیل سے پہلے جھیل کے بعد "پہلی اڑان" یہ دو افسانے کشمیر کے پس منظر  
میں لکھے گئے ہیں سین موصوف، کل مختلف ہیں۔

جھیل سے پہلے جھیل کے بعد "پہلی اڑان" کشمیری مزدور مکتا ہے۔

ان پر یہ الزام ہے کہ وہ کشمیریوں کی زندگی کا اندازہ صرف تفریح گاہوں سے لگاتے  
ہیں اس کے معاشی مسائل کو پیش نہیں کرتے ہیں۔ "جھیل سے پہلے جھیل کے بعد" میں  
ہمیں کشمیری مزدور مکتا ہے جو ان میں پرانی سن کا سبب اٹھائے اٹھے ہوئے چڑھائی چڑھتے  
ہیں۔ "پہلی اڑان" میں تو تپ دق سے مریضوں کی حیرت انگیز رہی ہیں کیوں کہ  
"پہلی اڑان" وقت سے لڑا، سین پڑا ہے۔ ان ریوڑوں کی "نہیں بچپن کے پھر" بے ذوق  
موتنی بن چکا، ہموار، مسروں میں "نہیں" اور نیچائیوں میں سونپیں پڑ جاتی ہیں۔ یہ "نہیں"  
ہوں "نہیں" ہوتی ہیں۔ تو "نہیں" ہوتی ہیں اور پھر ایک دم میں بن جاتی ہیں۔

راشن چندر گادس یہ "نہیں" کرتا ہے کہ اس وادیوں کی "نہیں" سے وہاں کے رہنے  
والے فائدہ نہیں لے سکتے۔ معاشی نظام اور سرمایہ داری نے انہیں نیچے درجے کی زندگی  
پر مجبور کر دیا ہے۔ میں وہ اس مسئلے کا کوئی حل پیش کرنے کی بجائے یہ "نہیں" کرتا  
میں کہ "ساری وادی جھیل بن جائے"۔ "نہیں" کے "نہیں" سب سے سبب بن جاتی ہیں۔ وہی  
برائی جھیل ہو تا۔ جب "نہیں" پنڈیوں سے سورن کی پہلی آہن جھیل کی سہا پہا پر ترے تو  
مسرت سے پڑنے لگے۔ شکر سے ابھی انسان پیدا نہیں ہوا۔

اس ساری دنیا میں اسطیعی ہے۔ قدیم سنسکرت کتابوں میں لکھا ہے کہ ہزار  
سال پہلے ورغ، انسان کے ارتقاء کے ہزاروں سال بعد تک کشمیر کی طویل وادی ایک خوب  
صورت جھیل تھی۔ اس خوب صورت وادی میں جب سے انسان کے قدم رنچا یہ ساری  
عمرتیں ہیں۔

نہیں "نہیں" ہوتا ہے بغیر یہ "نہیں" ساری وادی جھیل بن جائے یہ نظام

حرف غلط کی طرح مٹ جائے مسائل کا حل نہیں بلکہ ایک منفی رجحان ہے ترقی پسندی نہیں کہلاتی جاسکتی۔

”پہلی اڑان۔ میں بھی کرشن چندر نے مسائل اکٹھا کرے ہیں اور ان پر ان کی گرفت کمزور ہو گئی ہے۔“

وہ کشمیر کی تعلیمی حالت کا تذکرہ کر رہے تھے۔ ان کے تعلیمی مسائل کا جائزہ لے رہے تھے۔ وہ بتوں اور گلاب کی عجیب و غریب محبت دکھاتے ہیں۔ جس میں وہ بھائیوں کی طرح لڑتی ہیں۔ بڑی ہنسوں کی طرح جھڑکتی اور آمر مفری مامتا کی جھلک دکھا کر گلاب کے دس کو شاد کر دیتی ہے۔

بتوں کے جانے کے بعد گلاب بھاگ نکلتا ہے۔ یہاں ایک نئی کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ شاہ جی کی جو دھیرے دھیرے ایک بڑا بیوپاری بن گیا ہے۔ شاہ جی کے پاس سچ کر گلاب کو تعلیم ہے حد حقیر لگتی ہے۔ پھر کہانی میں نور نشیاں آ جاتی ہے نور نشیاں کشمیر کی جاہل لڑکی ہے جو نئی نویلی دس ہے۔ اس کا شوہر پردیس میں ہے۔

نور نشیاں موتی رام کے اشاروں پر اپنی عزت اس کے حوالے کر دیتی ہے۔ موتی رام جو قد میں نور نشیاں سے کم ہے وہ جدوجہد کے ذریعہ اپنی عزت بچا سکتی ہے لیکن وہ ایسا نہیں کرتی بلکہ چپ چاپ اپنی عزت ٹا کر گڑ اور چھوڑے لے آتی ہے۔

کشمیری لڑکی کی عزت گڑ اور چھوڑے سے بھی کم ہے۔ کرشن چندر ہمیں یہی بتاتے ہیں۔ جو کہانی کشمیر کی جہالت اور تعلیم کی کمی سے شروع ہوتی تھی وہ ایک دکاندار کے استحقاق پر ختم ہوتی ہے۔ نور نشیاں ”جنت اور جہنم“ کی زینی جیسی مجبور بھی نہیں لیکن وہ احتجاج جانتی ہی نہیں۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

”غریب لڑکیاں اپنی آراء و نظریات نہیں لیکیں یہ موضوع کشمیر کی غریب رعایا کی عورتوں پر اس تفصیل و تکرار سے صادق نہیں آتا۔ کشمیری عورتوں میں اور خصوصاً غریب ترین طبقے میں عنف اور عصمت کا احساس اتنا درجے کا ہوتا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ غربت اور بھوک کے آئے عت اور آراء کا سوال باقی نہیں رہتا لیکن اس قسم کے واقعات استحصال کی صورت رکھتے ہیں نہ کہ کلیہ کی۔“ (۷۹)۔

اس افسانے میں نور نشیاں کے ساتھ ساتھ بتوں کا کردار بھی ملتا ہے جو تعظیم حاصل کرنے کے بعد روشن دماغ ہو گئی ہے۔ جس نے زیور نکال پھینکے ہیں۔ علم کی اہمیت کو کرشن چھوڑ گئے ہیں۔

”علم زندگی کا زیور ہے کین کسان مددگار کا منج ہے اور یہ منج پھر سوکھتا جا رہا تھا۔ گویا

انسانیت اپنے ہاتھوں خود کھٹی کر رہی ہے۔“

وہ نہ کسان کا کوئی مسئلہ پیش کر سکے نہ علم کا نور ہی بتا سکے آخر میں وہی پرانی کہانی دہرانے لگے غریب لڑکی کی عصمت لٹانے کی۔

”غلاظت“ میں اردن کا سفر ہے۔ جس میں سب سے پیچھے کسان ہے کسان کے آگے بابو لوگ، ان کے بعد سرمایہ دار، اور ان کے اوپر انگریز۔ انہی بنیادوں پر ہندوستان کے موجودہ سماج کے اہرام بلند ہوئے تھے۔ اس لاری میں کرشن کے سبھی کردار پرانے ہیں۔ لیکن ان میں ایک انقلابی بھی شامل ہو چکا ہے۔ کھدر پوش قیدی ان کے آنے والے دور کا ہیرو ہے۔ جو ہندوستان کی سیاست کو کوس رہا ہے :

”ہاں کرے اس سارے ملک پر بھی گرجاے دشمن کے ہم اسے تباہ و برباد کر دیں۔

اس کا ایک ایک گھر، ایک ایک اینٹ تباہ و مسد ہو جائے کچھ نہ رہے اس ملک کا۔ یہ

گاندھی کا ملک ہے؟ یہ ہندوستان ہے یا پاکستان ہے؟ میرے خیال میں تو یہاں سب لو

ہتے ہیں۔ قبروں کے الو.....“

وہی تباہ و برباد کر دینے کی خواہش وہ اس سماج کو ہی نہیں سارے ملک کو ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ اور ایک نئی دنیا تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔ ایسے افسانے جن پر رومانیت غالب نہیں ہے۔ ان میں یہی رجحان غالب نظر آتا ہے۔

”ان داتا“ (سانما ادب لطیف۔ ۱۹۳۲ء) میں شرح ہوا۔

اس مجموعہ میں چار افسانے شامل ہیں۔ ان داتا، جولی، بھگت رام اور شمع کے سامنے

”ان داتا“ کرشن کا وہ افسانہ ہے جسے اردو میں طویل مختصر افسانے کے نام سے شائع کیا گیا

لیکن ہندی اور انگریزی میں ناول کی حیثیت سے۔

در اصل یہ طویل افسانہ ہے کہیں کہیں وہ رپورٹڈ کی شکل اختیار کر لیتا ہے لیکن اس کا رویہ Treatment افسانے کا ہے۔ نہ کہ نوٹ یا ناول کا۔

کرشن نے یہ افسانہ قلم بنگل پر لکھا ہے۔ قلم بنگل پر کئی افسانے لکھے گئے لیکن "ان دنوں" کی تکنیک اسے سب سے منفرد بناتی ہے۔ ایک ہی واقعہ کو تین مختلف زاویوں سے دیکھنا یہ تینوں راویے بھی الگ الگ تکنیک کے حامل ہیں پسے حصے میں خطوط دوسرے حصے میں مکار ہیں اور عمل کا امتزاج اور تمیز سے میں خود کاٹتی ممتاز حسین اس افسانے کی تکنیک کے متعلق لکھتے ہیں:

... تاں وہیں محض سرسبز گیتا ہوں یوں۔۔۔ تاں میں رپورٹڈ ہوں۔۔۔  
افسانہ ہی جی شکل سے لپ لوگ اسے فینٹسی بھی بتاتے ہیں لیکن یہ بھی ٹھیک نہیں  
معلوم ہوتا ہے (۳۰)

قلم کے پس منظر میں کرشن سے تین طبقوں کے تاثرات پیش کئے ہیں۔ پہلا طبقہ  
کچا ہوا۔ جو مصیبت کا شکار ہوا ہے اور دوسرا اونچا متوسط طبقہ جو مصیبت زدوں کے ساتھ  
جھوٹی ہمدردی دکھاتا ہے اور تیسرا بہت ہی اونچے طبقہ جو یہ کار ہے خوشامد پسند ہے۔ سقامت  
بھی وفادار نہیں۔ جسے قلم سے زیادہ اپنے عشق کی فکر ہے جو حقائق سے بالکل بندھے اپنے  
سقا کو خوش کرنے کی فکر میں ہے۔  
مستند شیریں لکھتی ہیں۔

میں میری قوسوں پر دور رکھ (FAR FITCHED) معلوم ہوتا ہے اس فن کا  
کا ہیں رہا ضرور ملاحظہ کیا ہے خواہم رویہ ہے میں باقی دونوں دونوں سے مست ہوا ہو  
معلوم ہوتا ہے کہ تینوں یعنی چلا، متوسط اور پچاسویں پیش ہوتے تو شبہ عمل۔  
رہتی۔ اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ جسے سقامت نے ایک پسوٹھس کر دیا ہے لیکن  
دوسرے پسوٹھ پر ذرا سا کلام لکھے چھوڑ دیا ہے کیوں نہ یہ تینوں حصے ایک دوسرے سے  
ہے (Mutually Exclusive) وہیں لیں عمومی طور پر عمل میں ہیں۔  
تیسرے حصے میں "نہرو" "روز" "سہارا" اور خون چوسنے والے اپنی بھی پیش ہوتے اور



”وہ عرصہ جس کو حلوں کے ساتھ اپنے ملک نے تہذیبی پیش قدمی سے فہم بھی تو افسانہ ریا“

وسیع اہمگیر اور ممل نظر آتا۔ (۲۱)۔

ممتاز شیریں کو اونچے طبقے کی تصویر کشی پر اعتراض ہے۔ تو وارث علوی کو اونچے متوسط طبقے کی حکای پر اعتراض ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

افسانہ بنگال کے قضا کی ہونائیوں کی جی تر جالی نہیں کرتا جی کہ اعلیٰ سوسائٹی کی عبادی و انسانیت خدمت کے اعلیٰ حلوں پر طے کرتا ہے۔ یہاں یہ بات بھائی۔ چاہیے کہ سچ سچا جہاں عبادت ہوتی ہے وہیں پر حلوں میں ہوتی ہے۔ یہ کہنا۔ انسانیت ہمدردی سے تحت ہوتی۔ دلی، دارم یا قوم مصیبت زدوں سے بے چہرگی کا نہیں راستہ و سر زمین کی انسانیت خدمت محض، خلوص اور باحوالگ ہے۔ خود انسان کا ایک یہاں اور کنوٹی تصور پیش کرتا ہے جو کرشن چندر اور ترقی پسندوں کے انسان سے بنیادی طور پر چھا ہونے کے تصور کی غلطی ہے۔ (۲۲)

اگر کرشن چندر قضا کی ہونائیوں پر زیادہ توجہ کرتے (گو کہ تیسرے حصے میں انھوں نے اس کا کافی ترجمانی کی ہے) تو شاید یہی وارث علوی اعتراض کرتے کہ افسانے پر صحافیانہ رنگ حاوی ہے۔

کرشن چندر نے انسانیت کو جنھنجھوڑنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ بنگال کے قضا کے نتیجہ، دیہات سے شہر جانے والے راستے میں بھوکے مرتے انسان، ایکسی میں پڑی ہوئی لاشیں اور اس کی زبان سے کھلوانی ہوئی داستان پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ افسانے کا حسن اسکی تاثر آفرینی میں ہے۔

”چلو کلکتہ چلو۔ چوٹیں رنگ رہی تھیں خاک و خون میں اٹی ہوئی تھڑی ہوئی اور کلکتہ کی لاش کی طرف جارہی تھیں۔ ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں اس قافلے کے اوپر گدہ گھوم رہے تھے۔ اور ساری فضا میں مردہ گوشت کی بو تھی۔ چینی تھیں فضا میں آہ و بکا اور ہنسوں کی سلین اور لاشیں جو سڑک پر طاعون زدہ چوہوں کی طرح بکھری پڑی تھیں۔ لاشیں جنھیں گدھوں نے کھا یا تھا اور اب ان کی ہڈیاں دھوپ میں چمکتی نظر آتی تھیں۔ لاشیں جنھیں

سیدزوں نے کھایا تھا۔ ناشیں جنھیں کتے ابھی تک کھا رہے تھے لیکن چونیاں آگے بڑھتی جا رہی تھیں۔

اس منظر کے ساتھ ساتھ انھوں نے گوشت و پوست کی تجارت کا منظر پیش کیا ہے۔  
نوجوان لڑکیں بکریوں کی طرف ٹولی جاتی تھیں۔

”مال اچھا ہے“

”رنگ کالا ہے“

”ڈرا دی ہے“

”منہ پر چٹک ہے“

”اسے اس کو تو بالکل ہڈیاں نکل آئی ہیں۔“

”چلو طیر ٹھیک ہے۔“

”دس روپے دید۔“

خاوند بیویوں کو، مانیں لڑکیوں کو، بھائی بہنوں کو فروخت کر رہے تھے یہ وہ لوگ تھے جو اگر کھاتے پیتے ہوتے تو ان تاجروں کو جان سے مار دینے تیار ہو جاتے۔

پتہ نہیں وارث عوی کس قسم کی ہون کیوں کی ترجمانی چاہتے ہیں۔ ہاں شدت جذبات سے وہ کبھی مقرر اور خضیب بن جاتے ہیں اور ایسی باتیں کر داروں کے منہ سے کھنکھاتے ہیں۔ ایسے ایسے سیکچر دلواتے ہیں کہ ایسی زبان جو وہ کھنکھاتے ہیں وہ خود بولتے تو کیا سمجھتے بھی نہ ہوں گے۔

ایک ستار سکھانے والا معنی ”ان داتا“ میں ایسی ایسی باتیں کرتا ہے جو اس کے فہم و ادراک سے بالاتر ہیں۔

وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے ”کی پوری زبان پوری تقریریں مصنف کی زبان سے کسی ستار سکھانے والے معنی کی نہیں۔“

”میں سیاست دان نہیں ہوں، ستار بجائے دار ہوں عام مسیں ہوں کم بھالے دار“

ہوں، لیکن شاید ایک ناوار معنی کو بھی یہ پوچھنے کا حق ہے کہ اس نئی دنیاں تعمیر میں اس

لاکھوں کروڑوں نکلے مجموعے، میوں کا بھی ہوا جو اس دنیا میں سے ہیں یہ سوال اس  
سے کر رہا ہوں۔ میں بھی ان تین بڑے رستوں کی دنیا میں رہنا چاہتا ہوں۔ مجھے بھی  
فسطائیت جٹ اور ظلم سے نفرت ہے۔۔۔۔۔ اور گو میں سیاست دان نہیں ہوں لیکن مافی ہو  
کر یہ سمجھ جاتا ہوں کہ اداس نغمے سے داسی ہی پیدا ہوتی ہے جو آدمی خود غلام ہے  
دوسروں کو بھی غلام بنا دیتا ہے۔ دیا کا ہر چھٹا آدمی ہندوستانی ہے۔ یہ غیر ممکن ہے۔  
باقی پانچ آدمی کرب کی اس زنجیر کو محسوس نہ کرتے ہوں تو ان کی روحوں کو حیر کر رکھ رہی  
ہے۔

یہ زبان یہ خیالات فسانے کو مصنوعی بنا دیتے ہیں۔ افسانے کے پہلے حصے میں  
ایک غیر ملکی قونصل کا نام بڑا مضحکہ خیز ہے۔ ایف۔ بی۔ پانڈا۔ جس سے افسانے کی اثر آفرینی  
پر خراب اثر پڑتا ہے۔

دوسرے حصے میں سمینڈ کا رنگاں بڑی و بھرت دینا ایک فطری منظر ہے۔  
تکلی اعتبار سے "ان داتا" کو اردو افسانوں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ رشن نے  
ایک نیا تجربہ کیا ہے۔ بقول مستاد حسین کہ:

"اس قسم کے تجربات وی ادیب کر سکتا ہے جو تملک و ایک تخلیقی اسلوب سے زیادہ

ہمیت دیتا ہو" (۲۲)

اس مجموعے کا دوسرا افسانہ "جوں" ہے۔ جوں کا مرکزی موضوع محبت ہے۔ جوں  
کی تصویر بہت واضح ہے۔ چینی ہوٹل، امریکی باکسنگ، جاپانی جو بقتسو، ہندوستانی پہلوانی،  
مختلف ممالک کے نسلی امتیاز کی علامتیں ہیں۔ "جوں" کو سارے کردار متاثر کرتے ہیں لیکن  
وہ اثر نہیں چھوڑتے جو ایک دہلی چٹلی سی سانوسے رنگ کی لڑکی چھوڑتی ہے۔ جب "جوں" کو  
سانپ ڈس لیتا ہے تو وہ بڑی زخم سے ہونٹ لگا کر زہر چوس کر تھوک دیتی ہے۔

افسانہ پر سیاہی رنگ غالب ہے۔ اچانک ہی وہ واقعہ پیش کر کے رشن چندر جوں  
کے خیالات بدن ڈالتے ہیں اور جوں کی ماں خط لکھتی ہے:

"محبت ہر خوب صورت سماج کی پسلی اور آخری شرط ہے۔ اور اس کے بغیر دنیا میں

اس طرح انھوں نے جوں " میں محبت کی پیچ بونے کے لئے جذباتیت و رسائیپ کا زہر چوسنے کے رومانی اور ڈرامائی واقعات کا سہارا لیا۔ (جنوری ۱۹۳۵ء، ادب لطیف) " بھگت رام " کے کردار میں کرشن چندر نے احتجاجی ادب پیش کیا ہے۔ بھگت رام کی تصویر انھوں نے بہت محنت سے بنائی ہے۔ کہانی کے " میں " کا بچہ جب اس کی چھنگلی کو دانتوں سے داب کر زور سے کاٹتا ہے تو اسے وہ واقعہ یاد آجاتا ہے جب اس نے بھگت رام کی چھنگلی میں دانت کاٹا تھا۔ اس پس منظر میں بھگت رام کی شخصیت ابھرتی ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

" ایک عید اور دھوئے باز سمن کو بھگت رام جیسا فطری "دی بھی سر سے پاؤں تک رزہ باندھ کر سکتا ہے اور وہ ردو دب کا پسند HIP اور پسند BEAT ہے اس کی بغاوت کا دھڑا شہریت کی طرف منسوب ہر سہم کی طرف ہے اس لئے ریوتی سرن شرمائے ہیں کرشن چندر آخر میں اسے مار ڈالتے ہیں کیوں کہ کرشن چندر سماجی نظام میں تبدیلی لانا چاہتے ہیں اسے توڑنا پھوڑنا نہیں چاہتے میں سنا ہوں بھگت رام کی تخلیق سے وقت کرشن چندر کا تخیل سماج سے اپنی بغاوت کے پورے مزے لے رہا تھا۔ اور اپنی نگ میں فنکار کی سماجی پاسداریوں کو پیش کر رہا تھا۔ ادب میں ردولی بدولت انارکسزم کی طرف ہی جاتی ہے " (۳۳)۔

بھگت رام قاری کے ذہن پر کمں و بھر پور تاثر چھوڑ جاتا ہے لیکن کرشن چندر کو شاید ذہنی تسکین نہیں ملی اس لئے وہ اپنے " اینٹی ہیرو " کے کردار کو سمجھانے کے لئے مزید دو صفحات تشریح کے طور پر لکھتے ہیں۔ افسانہ اس جگہ ختم ہو جاتا ہے جب بھگت رام کو شمشان گھاٹ لے جا کر آگ لگا دی گئی۔ لیکن آخر کے دو صفحات وضاحتی نوٹ بن جاتے ہیں اور اس کی وجہ سے بجائے افسانے کا تاثر بڑھانے کے اس کو بے رنگ بنا دیتے ہیں۔ کرشن اپنے جذبات پر قابو پانے میں جب بھی ناکام رہتے ہیں تو خطیب کی طرح الفاظ کا سیل بہاتے چلے جاتے ہیں۔ وہ قاری کو اس بات کا موقع ہی نہیں دیتے کہ وہ اپنی طرف سے نتائج اخذ کرے

”تم مجھے یوں سمجھ سکتے ہو کہ میں ٹھوڑوں کی چوری کے بارے میں سمجھتا ہوں ۔

مورے پر مایہ ہے کہ میں اگر میں یہ نہ بھی سمجھتا تو وہ پتہ سے نہ

بات کو جانتے تھے ۔“

جب میں سمجھتا ہوں تو قاری اس بات کی چوری کر دیتی دیتا ہوں ۔ وہ اپنی طرف سے

خود کا انداز اسے جس کی سالی میں ہی محسوس ہوتی ہے (۲۵)

اس مجموعے کا آخری افسانہ ”شمع کے سامنے“ ہے ۔ شمع ایک ناز بدوش لڑکی ہے

کشمیر کی لڑکیوں کی طرح نرم و نازک نہیں مگر حسین ضرور ہے ہاتھ پاؤں محنت و مشقت کے

عادی ہیں ۔ اس کی جلد بھوری اور ریتونی ہے ۔ جو تیر تیزنی سے بھگنا جاتی ہے ۔

شاہ زمان نمبردار کا نرکا ہے جو لگان و صوفیوں کے لئے ہے ۔ ایسے میں شمع اس سے

نکلا جاتی ہے ۔ کرشن چندر نے واقعات و کرداروں کی ہمہ تن نگاہ رکھی ہے ۔

شمع جو کسی معاملے میں نمبردار کے لئے سے ہر مانا نہیں چاہتی ۔ بد دوست سے

نشانہ لگانے میں ماہر ہے ۔ بہنی چھڑاتی ہے ۔

رات کے اندھیرے میں جب وہ شمع کے حسن سے متاثر ہو ۔ رونی جذبات کے

دباؤ میں آکر اپنے ہاتھ کی انگلیوں کو اس کے ہاتھ کی انگلیوں میں ڈال ۔ ہنس زور سے دہکے تو

شمع اس کا ہاتھ اپنے آہنی شکنے میں اس سرور زنی ہے ۔ اور کہتی ہے

”شمع ناز بدوش لڑکی ہے وہ کسی سنی کے گھر میں رہنے والے آسان کی لڑکی نہیں ہے جو

نمبردار کے لئے کو بیوہ کر اس پر عاشق ہو جائے گی ۔“

لیکن جب وہ واپس ہوتا ہے تو شمع راستے میں اس سے مل کر پوچھتی ہے ۔ ”مجھ سے شادی

کرو گے ؟“

لیکن دونوں اس بات پر بغض ہیں کہ دوسرا ان کے گاؤں چلے ۔ کوئی راضی نہیں ہوتا ۔ شمع

زندہ رہنے کے لئے کھلی زمین اور آسان کافی سمجھتی ہے لیکن نمبردار کے لئے کو کھیت ۔ گھر

دوست و گاریاں اور برداری سے پیار ہے ۔ دونوں الگ ہو جاتے ہیں شمع جو سب کچھ چھوڑ آتی



ہے وہاں واپس نہیں جاتی بلکہ دھن کوٹ چلی جاتی ہے ۔

یہ خانہ بدوش اور قبائلی لڑکیاں کرشن چندر کے تخیل کی دین ہیں ۔ جو بار بار ان کے افسانوں میں در آتی ہیں اور ان کی رومان پسند فطرت کو تسکین پہنچاتی ہیں ۔

افسانہ حقیقت نگاری سے قریب ہے لیکن کرشن چندر کی رومانیت اس پر غائب ہے ۔ انہوں نے بڑی خوب صورتی سے کی ہے ۔

ان داتا " وہ پہلا افسانہ ہے جو کرشن چندر نے کسی واقعہ سے متاثر ہو کر لکھا ہے ۔ اس کے بعد کے دور میں انہوں نے رومانیت سے بڑی حد تک چھٹکارا حاصل کر لیا ۔ اور موضوعات پر لکھنے لگے ۔

ان کے افسانوں کا پہلا دور "ان داتا" پر ختم ہوتا ہے ۔

---

# ۲۱۹ حواشی - افسانے پہلا دور

- (۱) کرشن چندر۔ مٹی کے صنم۔ ص۔ ۱۱۔
- (۲) پروفیسر سید فیاض محمود۔ دیباچہ۔ طلسم خیال۔ ص۔ ۸۔
- (۳) ڈاکٹر حمد حسن۔ کرشن چندر کے سوانحی دور کی نظریات نگاہیں صورت میں۔ شاعر کرشن چندر۔ نمبر ۱۹۰۰۔ ص۔ ۳۰۔
- (۴) ڈاکٹر سید محمد عقیل۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری۔ کتاب مجموعہ مشہور ناولس اور نئی سب سے ۱۹۰۵۔ ص۔ ۹۔
- (۵) احتشام حسین۔ روایت و بغاوت۔ ص۔ ۱۹۹۔
- (۶) وزیر آغا۔ کرشن چندر۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۰۰۔ ص۔ ۲۰۰۔
- (۷) ورثہ علوی۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری۔ ایسا۔ جواں دہلیاں جلد نمبر ۴۔ شمارہ ۵۔ مشہور اردو افسانہ روایت و مسائل ۱۹۰۸۔ ص۔ ۳۹۔
- (۸) محمد حسن مسرری۔ اردو ادب میں ایک نئی آواز۔ ساقی آسٹ ۱۹۳۱۔ مشہور شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۰۰۔ ص۔ ۳۰۸۔
- (۹) کرشن چندر شخصیات اور وقعات محفل کے مجھے متاثر کیا کرتے تھے۔ ص۔ ۱۳۰۔
- (۱۰) ممتاز شیریں۔ افسانہ پر مبنی افسانے کا اثر اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ص۔ ۹۰۔
- (۱۱) محفل بورٹھوری۔ آں نڈیارہ یو تو تقریر مشہور زبان و بیان کرشن چندر اور ان کا فن۔ غلام حسینی۔ ص۔ ۱۸۔
- (۱۲) محمد حسن عسکری۔ اردو ادب میں ایک نئی آواز۔ ساقی آسٹ ۱۹۳۱۔ مشہور شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۰۰۔ ص۔ ۳۰۹۔
- (۱۳) وزیر آغا۔ کرشن چندر۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۰۰۔ ص۔ ۲۲۶۔
- (۱۴) حسن مسرری۔ اردو ادب میں ایک نئی آواز۔ ساقی آسٹ ۱۹۳۱۔ مشہور شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۰۰۔ ص۔ ۳۰۹۔
- (۱۵) ڈاکٹر سید محمد عقیل۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری۔ کتاب مجموعہ مشہور ناولس اور نئی سب سے ۱۹۰۵۔ ص۔ ۹۔
- (۱۶) ایضاً۔ ایضاً۔
- (۱۷) غلام حسینی۔ کرشن چندر اور ان کا فن۔ زبان و بیان۔ ص۔ ۹۵۔

(۱۹) محمد حسن عسکری اردو ادب میں ایک نئی آواز، ساقی آگست ۱۹۳۱ء، مشمولہ شاعر کرشن چندر ۱۹۶۰ء، ص ۳۱۰

(۲۰) وزیر آغا، کرشن چندر، شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء، ص ۲۲۰

(۲۱) درت علوی کرشن چندر کی افسانہ نگاری، سہ ماہی حواء، مارچ ۱۹۶۸ء، شمارہ ۵، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۴۳۹

(۲۲) محمد حسن عسکری، اردو ادب میں ایک نئی آواز، ساقی آگست ۱۹۳۱ء، مشمولہ شاعر کرشن چندر ۱۹۶۰ء، ص ۳۱۳

(۲۳) وزیر آغا، شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء، ص ۲۲۸

(۲۴) محمد حسن عسکری، اردو ادب میں ایک نئی آواز، شاعر کرشن چندر ۱۹۶۰ء، ص ۳۱۰

(۲۵) ڈاکٹر سید محمد عقیل، کرشن چندر کی افسانہ نگاری مشمولہ جہانستان دہلی آگست ۱۹۶۵ء، ص ۹

(۲۶) مرتضی شیریں، ناول اور افسانہ میں تکنیک کا تنوع، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۳۰

(۲۷) عزیز احمد دیباچہ، پرانے خدا

(۲۸) ڈاکٹر نصاریٰ کرشن چندر اور ان کا فن، دربان اور بیلی، ص ۲۶۱

(۲۹) عزیز احمد، دیباچہ، پرانے خدا

(۳۰) مرتضی حسین، ناول اور افسانہ، نقوش، مشمولہ ۱۹۵۱ء، کا بہترین ادب شاہراہ دہلی خاص نمبر، ص ۶۵

(۳۱) مرتضی شیریں، ناول اور افسانہ میں تکنیک کا تنوع، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۹

(۳۲) درت علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۳۸

(۳۳) مرتضی حسین، ناول اور افسانہ، نقوش، مشمولہ ۱۹۵۱ء، کا بہترین ادب شاہراہ دہلی خاص نمبر، ص ۶۵

(۳۴) درت علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۳۴

(۳۵) ٹیمپوف (ص ۶۳) : Letter on the Short Story

The Drain on other

Literary Topics.

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیس

عبداللہ شفیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067



## دوسرا دور

۱۹۳۵ء تا ۱۹۴۷ء

۱۹۳۵ء میں جنگ عظیم ختم ہوئی۔ اس جنگ عظیم نے کئی قوموں میں شعور بڑھایا۔  
 بیدار ہندوستان میں بھی ہمیں آزادی کا مطالبہ شدت اختیار کر گیا۔ کانگریسی، مسیحی اور  
 اشرافیہ کی ذہن رکھنے والے متحدہ طور پر انگریزوں کے خلاف سینہ سپر ہو گئے۔ ہسپتالوں کا  
 ایک سلسلہ چل نکلا۔ مزدوروں کی ہسپتالیں، ذکیوں کی ہسپتالیں، ریلوے ملازمین کی  
 ہسپتالیں اور پہلی بار پولیس وائوں کی ہسپتالیں ہوئی۔ جہازوں نے مسلح بغاوت کی  
 انگریزوں نے ان ہسپتالوں اور بغاوتوں کا جواب گولی سے دیا۔ عوام غنیظ و غضب سے  
 غام میں اس گول کا جواب دینے کے لیے سڑکوں پر آ گئے۔

یہ ایک ایسا دور تھا جس میں کوئی بھی حساس ذہن متاثر ہو سکے بغیر رہ نہیں سکتا تھا۔  
 کرشن چندر پونہ سے ممبئی جیسے صنعتی شہر میں آئے تھے جہاں آزادی کی تحریک زوروں پر تھی  
 تمام ترقی پسندوں سے اس کا مذاق اڑایا جاتا تھا۔

۱۹۴۰ء کی تحریک کے زمانے میں کمیونسٹ پارٹی نے بالکل حصہ نہیں لیا۔ اور اس  
 نے ارٹھن کو ایسی ہدایت تھی کرشن چندر نے بھی آزادی کی اس تحریک کے بارے میں پوچھ  
 نہیں سکتی تھی۔ اب اس انقلابی لہر سے خود کو بچانے سکے۔ قحط ہنگام نے ان کے احساسات کو  
 جھنجھوڑا تھا۔ انگریزوں کے خلاف نفرت کے جذبے کا اظہار وہ ان دنوں میں برپا تھے  
 اب جہازوں کی مسلح بغاوت ہوئی اور ان انقلابیوں کو انگریزوں اور چند سیدروں سے فائدہ  
 قرار دیا تو وہ خاموش رہ سکے اور تین غنڈے لکھا۔

”جب جہازوں کی بغاوت کا ہنگام گرم ہوا اور لیڈروں نے اندرونی کارروائی کی۔“



عادت کو محمد روایا اور انقلابوں کا غنڈہ سا تو مجھے نہیں دن ایسی بے قراری رہی کہ،  
 چارہ ہو یا تین دن تین رات میں سو سکا۔ جیسے کوئی چیز مجھے چھوڑ رہی ہے  
 اور میں نے ایک طویل نشست میں تین غنڈے - افسانہ لکھا اور اس کے بعد تسکین  
 ہوئی۔ - (ایک لفظوں) (۱)۔

تین غنڈے - عبدالصمد رحمان اور سکھ کسان کا افسانہ ہے۔

عبدالصمد ایک پریس میں مزدور ہے۔ اور سکھ کسان روزی کی تلاش میں بھیجی آیا ہے۔  
 ظاہر ہے افسانہ ایک موضوع کا تابع ہے اور لکھنے والے کے ذہن پر جھلاہٹ سوار  
 ہے تو پھر اس جھلاہٹ اور غصے کا اظہار جگہ جگہ ہوگا۔ عبدالصمد کے ہاتھوں پریس کا ہتھر  
 ٹوٹ جاتا ہے اور منبر اس پر برس پڑتا ہے۔ عبدالصمد سر جھکا کر اس کی گالیاں نہیں سنتا بلکہ  
 منہ توڑ کر جواب دیتا ہے۔

مجھے سب معلوم ہے ہتھر تو ہندوستان میں ہی آتے ہیں کہ ایک پوری قوم ہتھر مار مار  
 لے ہندوستان سے۔ - گالیاں دیتی ہے ہتھر تو ملتا ہے منبر صاحب نہیں روٹی نہیں ملتی۔  
 گال کے منبر سے عربی لے بغیر منبر صاحب اور یہ تو آپ جانتے ہیں کہ گالی دینے میں  
 آپ میرا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ - (تین غنڈے)

عبدالصمد چوبیس سال کا راجپوت مسلمان ہے ایک چھوٹی سی ایگوانڈین لڑکی کو  
 بچتے ہوئے خود گولی کا شکار ہو جاتا ہے۔

یہ کلر توں دم دم گولی والی کلر توں - تھا جو گذشتہ غدر میں استعمال کیا گیا۔ یہ یہ یا  
 کلر توں تھا نیا اور خوفناک جو جسم کے اندر جا کر پھیل جاتا ہے۔ اور سینکڑوں چھوٹے  
 چھوٹے زخم پیدا کر سکتا ہے۔ - (تین غنڈے)

شاتا بھی جو پد مسی سیٹھ کی لڑکی ہے گولی کا شکار ہو جاتی ہے۔ بد صورت گجراتی لڑکی  
 بھی "جئے ہند" کہتے ہوئے مرجاتی ہے۔

تیسرا غنڈہ سکھ کسان ہے جس کی داڑھی ریشم کی طرح ملائم ہے۔ وہ روزی کی تلاش  
 میں بھیجی آیا ہے۔ وہ بھی سچ کر بست ہی خوش اور پرامید ہے۔ وہ اپنی ماں کو خط لکھتا ہے:

”شہر ممسی کے بیچ میں دنگا ہے اور ہندو مسلمان یکساں ہیں وگوروں پرپا سے فلر نہ کر۔  
تیرا بیٹا برور نوکری حاصل کر لے گا۔ تجھ کو روپے بھیجے گا۔ اپنی چھوٹی بہن کی شادی کرے  
گا۔ میری اور اس ”بان چودسور“ کے بچے بنیے کا سود بھی دے گا۔ میری ماں جی مد کلانی،  
ہم کو بچ کرنا۔ کمال چند بیٹے کا نام لیتے ہی تیرے کو گستاخا جاتا ہے۔“

وہ اپنے کرداروں کی زبانی جی بھر کے گالیاں دلواتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ اپنے  
سرخ نظریات کی تبلیغ بھی کرتے ہیں۔

”اس کے ہاتھ میں کانگریس اور یگ دونوں کے جھنڈے تھے اور جب دو گویاں کھا کر  
مر جاتا ہے تو اس کے خون سے یگ کا سبز جھنڈا اور کانگریس کا سبز سلیب زعفرانی جھنڈا  
دونوں اس کے خون سے ایسے سرخ ہو گئے تھے کہ کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ کون سا جھنڈا  
کس کا ہے۔“ (تین جھنڈے)

وہ اشتراکیت کا پروپیگنڈہ کرتے ہیں:

”اور میری آنکھوں کے سامنے بری کیڑے تلپنے لگتے ہیں آدمی نے ہزاروں سال پہلے بھی  
یہ بری کیڑے بنائے تھے۔ ظلم اور جہالت اور گناہ کو مطلوب کرنے کے لئے یہی کیڑے میری  
نگاہوں کے آگے بچ رہے ہیں۔ بدد۔ گم۔ مسج۔ پھر روشنی کے مشعل کا زور یہ تبدیل  
ہو جاتا ہے۔ پارس اول کا سر نکل آتا ہے در پر قتل ہو۔ پس میں گلو نہیں، کیوں اتور  
میڈرڈ۔ آج بھی بری کیڑے کھڑے ہو رہے ہیں۔ مراکو میں۔ المیریا میں۔ ہندوستان میں انڈو  
چائیس انڈونیشیا میں۔ یہ طوفان ہے۔ طوفان اسے کون روکے گا۔ یہ انقلاب اسے کون  
پھیرے گا۔ یہ قیس ہے قیس۔ آدمی کی قیس ہوا میں لہرائی ہوئی اسے گویوں سے  
چھلنی کر دو۔ اس کے گلڑے گلڑے کر دو۔ اسے بموں اور ٹینکوں سے اڑا دو۔ یہ پھر ثابت  
و سام ہو جائے گی۔ یہ قیس مر نہیں سکتی۔ یہ آدمی کی روح ہے۔“ (تین جھنڈے)

کرشن چندر کی خطابت نقطہ، عروج پر ہے۔ جذبات کا طوفان ہے۔ اس کرب کو  
کرشن پیٹے نہیں بلکہ الفاظ کے سیل بہا دیتے ہیں جس سے افسانے کی فضا مجروح ہوتی ہے  
کردار خالق کے ذہن سے سوچنے اور لبوں سے بولنے لگتے ہیں۔ جو گالی ”بالکونی“ میں نہ دے



”بھوت“ میں بھی انھیں تیسری جنگ کا بھوت نظر آتا ہے۔ وہ خوف زدہ ہو جاتے ہیں اور بھیل بنستا ہے۔ لیکن تیسری جنگ کے اس بھوت سے پہلے فسادات کا عفریت سارے ملک کو اپنی پیٹ میں لے لیا ہے۔ اگست ۳۶ء میں ملک کے مختلف مقامات پر فسادات ہوئے۔ کلکتہ، نواکھلی، بہار، راولپنڈی، امرتسر، لاہور، بمبئی، دہلی، میوات اور پور پنجاب اس آگ کی پیٹ میں جلنے لگتا ہے۔ کرشن چندر نے ۱۹۳۸ء تک صرف فسادات پر ہی کہانیاں لکھیں اور اپنا فرض ادا کیا۔ پنجاب اور بنگال تقسیم ہوا۔ اور کرشن چندر کا تعلق پنجاب سے تھا اس نے انھیں فطری طور پر ان فسادات سے بہت دکھ پہنچا۔ ترقی پسندوں نے ان فسادات کے خلاف لکھنے کی اپنے ادیبوں سے درخواست کی۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

”بمبئی کے ادیبوں اور من کلروں نے، من کا بلوس نکالا پاکستان کے ادیب اپنی کانفرنس کر رہے ہیں نین اکثریت کی زبانیں، مٹی لگ ہیں ان کے قلم خاموش ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہوا ہے وہاں، ناتھ ٹک، عصمت چنڈی، احمد عباس، کیفی اعظمی، یوسف ظفر، فکر توسوی اور کرشن چندر کے علاوہ سی ادیب نے فساد پر قلم نہیں اٹھایا۔“ (۳)

کرشن چندر نے ”دوسری موت“، ”جانور“، ”لال باغ“، ”جیکسن“، ”پیشاور اکسپریس“، طوائف کا خط“ جیسے افسانے لکھے۔ ان میں ”پیشاور اکسپریس“ ایک موثر افسانہ ہے۔ بہت سے نقادوں نے اس تجارتی ادب اور پروپیگنڈا قرار دیا۔ اسے پمفلٹ، تجارتی مصحفیت اور اخباری تحریریں کہا۔ کرشن چندر خود ان اعتراضات کے جواب میں لکھتے ہیں:

”ممکن ہے فلو لوگوں کی نظر میں یہ کہانیاں فن برائے فن کے مادہ ہوئے پر پوری نہ ترقی ہوں مگر ان کہانیوں نے ایک نادرک موقع پر اپنا فرض ضرور ادا کیا ہے۔“ (۴)

پیشاور اکسپریس میں وہ اکسپریس کی زبانی کہانی سناتے ہیں۔ اس اکسپریس سے لوگ ایک ملک سے ہجرت کر کے دورے ملک کو جا رہے ہیں۔ راستے میں کشت و خون ہوتا ہے۔ کرشن چندر اس خونریزی پر تکیہ طر کرتے ہیں۔

”ہمدرد آدمی فار سے گر گئے۔ یہ ٹکٹیا کا اسٹیشن تھا۔ بیس اور آدمی گر گئے۔ یہاں ایشیا کی

سب سے بڑی یونیورسٹی تھی اور لاکھوں طالب علم اس تہذیب و تمدن کے گموارے سے کسب فیض کرتے تھے۔

پچاس اور بارہ گئے۔

کشمیر کے عباب گھر میں اتنے خوب صورت بت تھے اتنے سنگ تراشی کے نادر نمونے۔  
قدیم تہذیب کے جھلکتے ہوئے چراغ۔

.....

پچیس اور بارہ گئے۔

یہاں بدھ کاندر عرفان کو نبھا تھا یہاں بھکشوؤں نے امن و آشتی کا درس حیات دیا تھا۔  
اب آخری گروہ کی اجل آگئی تھی۔

یہاں پہلی بار ہندوستان کی سرحد پر اسلام کا پرچم لہرایا تھا۔ مساوات اور اخوت اور  
انسانیت کا پرچم سب مر گئے۔ اللہ اکبر۔ فرش خون سے لال تھا۔

”اس وسیع میدان میں جہاں بھجاب کے دل نے بیر رانجے اور سوہنی مسیواں کی لافانی  
ملت کے ترانے گائے تھے انھیں شیشم، سرس اور پھل کے درختوں تھے وقتی ٹکے  
آباد ہو گئے۔ پچاس عورتیں اور پانچ سو خاندان۔ پچاس بھیریں پانچ سو قصاب پچاس سو ہنیاں  
ور پانچ سو مسیواں۔ شاید اب چٹاب میں کبھی طغیانی نہیں آئے گی۔“

کرشن چندر کا دل تعصب سے پاک ہے ان کا دل درد مند ہے۔ اسی درد مندی سے  
مجبور ہو کر وہ ہندو مسلمان کی تخصیص نہیں کرتے دونوں کو برابر کا مجرم سمجھتے ہیں۔ لیکن ان  
کی درد مندی اس وقت مشتبہ ہو جاتی ہے۔ جب وہ اشتر اکیٹ کا پروپگنڈا کرتے ہیں، فساد  
ایک مسلمان لڑکی کو گھیر لاتے ہیں۔ لڑکی پیش کش کرتی ہے کہ اسے ہندو کر لیا جائے لیکن  
فسادی اسے مار ڈالتے ہیں۔

لڑکی کے ہاتھوں میں جو کتاب تھی اس کا عنوان اشتر اکیٹ عمل اور فلسفہ از جان سٹریچی۔

”اشتر اکیٹ فلسفہ اور عمل وحشی دہندے انھیں فوج فوج کر کھڑے ہیں۔ اور کوئی نہیں

بوت۔ کوئی آگے نہیں بڑھتا اور کوئی عوام میں سے انقلاب کا دروازہ نہیں کھولتا۔“



وہ اشتر اکیٹ کو خوریزی کا حل سمجھتے ہیں۔ وہ خواب دیکھتے ہیں ایسی دنیا بسانا چاہتے ہیں جہاں نہ کوئی بندو ہوگا نہ مسلمان بلکہ سب مزدور ہوں گے اور انسان ہوں گے۔

اب یہ ایک علاحدہ بحث ہے کہ اچھا بندو اور اچھا مسلمان اچھا انسان بھی ہوتا ہے۔ ممتاز شیریں کے اس اعتراض کے باوجود کہ افسانے میں پاکستان کی سرحد پار کرنے کے بعد مظالم کی تفصیلیں پھسکی پڑ گئی ہیں۔ فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔

”ماں باغ“۔ دوسری موت۔ برہمن۔ میں فسادات کے لئے سیٹھ غنڈوں کا استحصال کرتے ہیں:

”دوسری موت۔ دوہتر سنگھ ایک سندھی شرنا تھی ہے جو کراچی سے جان بچا کر بھاگ آیا ہے۔ دوہتر سنگھ ایک کسان تھا لیکن سیٹھ دلپت جیسے لوگ اسے قاتل بنادیتے ہیں۔ اس سے مسلمانوں کا قتل کرواتے ہیں۔ وہ دوہتر سنگھ فسادات کی پیداوار ہے۔ جو فسادات کا شکار ہو کر ہندوستان آیا ہے جو فسادات کی وجہ سے زندہ رہ سکتا ہے جو فسادات میں ابھرتا ہے۔ اور جب فسادات ختم ہوتے ہیں تو اس کا وجود صفر ہو جاتا ہے۔ جھلا کر وہ سیٹھ دلپت کا قتل کرتا اور خود پھانسی کی سزا پاتا ہے۔

اسی طرح ”ماں باغ“ میں کلا کر ایک مشور دادا ہے۔ اس کا کاروبار فسادات میں چمک ٹمکتا ہے کیوں کہ سیٹھ ایک مسلمان کو مارنے پر پچاس روپے دیتے ہیں۔ ان روپوں کے لئے کلا کر شدو مونگ بھلی بیچنے والے اور کشمیر کے نوجوان لڑکا اور لڑکی کا قتل کرتا ہے۔ لیکن سیٹھ رقم کم کر دیتے ہیں۔

”برہمن۔ دو غنڈوں کی کہانی ہے جن کا استحصال سرمایہ دار کرتے ہیں۔ ایک عورت جن کے بیچ رقابت کی آگ بھڑکاتی ہے۔ سرمایہ داروں کی سازش سے لکشمی راؤ ممتاز کو مار دیتا ہے۔ اس رش کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے اور جب ہوٹل میں جا کر کھانا چاہتا ہے تو اس کے سامنے ہوٹل والا گوشت رکھ دیتا ہے۔ تو وہ چیخ پڑتا ہے۔

”تم نہیں جانتے میں برہمن ہوں اور گوشت نہیں کھاتا۔“

فیمنوں افسانوں میں سیٹھوں کا استحصال کرنا مشترک ہے۔ ان افسانوں میں بھی

خطابت، جذباتیت و جھلاہٹ نقطہ عروج پر ہے :

”وہ براہمنیت جو بدھ کے عروج کا باعث بنی جس نے اسلام کو فروغ دیا جس نے

اچھوت پیدا کئے آج پاکستان کو جنم دے رہی ہے۔

... قومیت کا سیلاب آزادی لایا۔ براہمنیت کے رد عمل نے پاکستان کی تشکیل کی۔“

طالبو، تم نے مسلمان کو نہیں مارا۔

طالبو تم نے ہندوستان کو مارا۔

تم نے تین محل، پنج پور سیکری اور شالدار کا قتل کیا ہے۔ یہ اشوک کی لاش ہے یہ اکبر کا

کفن ہے یہ پانچ ہزار سال پرانی تہذیب کا مردہ ہے۔“

”جیکسن“ ایک خوب صورت افسانہ ہے۔ جیکسن لاہور کا پولیس سپرنٹنڈنٹ ہے

جو ماشے نہال چندر اور مولانا اللہ داد پیرزادہ کو بھڑکا کر ایک دوسرے کے خلاف لڑواتا ہے۔

مولانا کو عورت اور پیسے کا لالچ دے کر اسلحہ سپلائی کرتا ہے۔ ماشے کو شراب پلا کر ہتھیار دیتا

ہے۔ جیکسن کی لڑکی روزی حسین ہے، ذہین ہے، اسے گانے اور موٹر چلانے میں کمال

حاصل ہے۔ جو آئندہ سے پیار کرتی ہے۔ اور آئندہ اسے ہندوستانیوں سے پیار کرنا سکھاتا ہے۔

یہاں کرشن ہندوستانی تہذیب کا بڑا خوب صورت ٹیچ دیتے ہیں۔

”سنو..... میں پانچ ہزار برس پرانا ہوں۔ بہت داد جانتا ہوں۔ تمہیں قابو میں کر کے

چھوڑوں گا۔“

اور دو سال میں روزی میں بڑی تبدیلی آتی ہے وہ ہندوستانیوں سے پیار کرنا سیکھ لیتی ہے۔

ان کی بولی ان کے کھانے ان کا لباس استعمال کرتی ہے بھارت ناٹم سیکھتی ہے۔ افسانے

کے اختتام پر روزی کا ایک خط پاکر خود جیکسن کو اپنے خدو خال ہندوستانی لگتے ہیں لیکن وہ اس

حقیقت کو تسلیم نہیں کرتا خود کشی کر لیتا ہے۔

اختتام خوب صورت ہے کرشن چندر ایک نئی دنیا کے خواب دیکھتے ہیں۔

”ہم دونوں نے ایک نئی انسانیت کا پیغام منا ہے۔ اس جنت ارضی کا تصور کیا ہے

جہاں ہندو اور مسلمان انگریز اور یہود روسی اور امریکی مسرت کے ایک ہی ڈیرے میں

کرشن کا یہ خواب تو اچھا ہے لیکن ”پشاور اکسپریس“ اور ”جانور“ میں وہ صرف اشتراکیت کے خواب دیکھتے ہیں اور ان کے افسانے نظریاتی پروپگنڈے کا شکار ہو جاتے ہیں۔

”جانور“ میں تشدد بھی بہت ہے۔

دیس راج اپنے ہاتھوں اپنے بچے کو دریا میں پھینک دیتا ہے اور اپنے بچے جیسے لڑکے کو دیکھ کر پاگل ہو جاتا ہے۔ شمشیر سنگھ جس نے موچی کے لڑکے کو اینٹوں کی بھٹی میں پھینکا ہے اور زندگی بھر خود کو جلتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اور حمید ہے جو قوم پرست مسلمان ہے۔ جس کی بیوی کی نافہ حمید دی گئی اور ماتھے پر ”اوم“ لکھا گیا۔

فسادات ایک عارضی و ہنگامی موضوع تھا اس پر لکھی گئی چیزیں دیر پا نہیں ہو سکتی تھیں۔ لیکن کرشن کے قلم نے بڑی حد تک اس عارضی موضوع کو بھی دوامی بنادیا۔ شاید اس نے یہ موضوع تازہ لگتا ہے کہ فسادات سے آج بھی ملک کو نجات نہیں مل سکی ہے۔

یہ افسانے کرشن چندر نے کسی ایک مذہب کو مخصوص کر کے نہیں لکھے۔ وہ ایک انسان کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ لیکن یہی توازن کہیں کہیں فارمولہ بن جاتا ہے۔

اس ہنگامی دور کے ختم ہونے کے بعد انھوں نے اس موضوع پر افسانے لکھنا بند کر دیا۔ ۱۹۳۸ء کے بعد کرشن چندر روزمرہ کے مسائل اور سماجی زندگی کے واقعات کو موضوعات بنانے لگے۔ اور کھلم کھلا اشتراکیت کا پروپگنڈا کرنے لگے۔ ان کا قلم بہت ہی ٹیکھا اور زہر آب ہو گیا لیکن وہ مصنوعی اور غیر فطری ادب تخلیق کرنے لگے۔ ان کے افسانے انشا پردازی کے عمدہ نمونے ہونے کے باوجود عظمت کے حامل نہ ہو سکے۔ ان کی تخلیقات میں سطحیت اور نعرہ بازی آگئی۔

کیوں کہ جس قسم کے انقلاب کا تصور اشتراکی کر رہے تھے ویسا انقلاب نہیں آیا تھا بلکہ کانگریس اور مسلم لیگ نے ملک کا بٹوارہ کر دیا تھا۔ کرشن چندر کے الفاظ میں :

”برصغیر دو حصوں میں بٹ گیا اور اشترکی انقلاب کی بجائے قومی انقلاب آیا جس کی سربراہ

مزدوروں اور کسانوں کی جماعتیں نہیں تھیں بلکہ دوسری جماعتیں تھیں جن سے ترقی پسندی

کو درجن کو ترقی پسندوں سے شدید اختلاف تھا یہ اختلاف آزادی کے بعد اور کھل کر سامنے آیا (۵)۔

۳۹ - ۱۹۳۹ء میں ترقی پسند تحریک انتہا پسندی کا شکار ہو گئی۔ یہ بحث چھڑ گئی تھی کہ کون ترقی پسند مصنف ہے اور کون نہیں۔ اس کا اعتراف سردار جعفری نے بھی کیا:

”سن ۳۹ء - ۱۹۳۸ء کی تلک نظری اور انتہا پسندی بھی کچھ اسی نوعیت کی تھی جس کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں۔ تحریک کے ابتدائی زمانے میں جب ایک طرف کارروائی ابال تھا اس میں مختلف قسم کے رجحانات اور نظریات شامل ہو گئے جن میں بعض قطعاً رجعت پرست اور غیر صحت مند تھے لیکن دس بارہ برس کے دوران سماجی حالات کی پیچیدگی عوامی تحریکوں کی وسعت اور انقلابی ابال کے ساتھ ساتھ روانیت کی جگہ حقیقت نگاری آنے لگی تھی اور اس کا مقصد یہ تھا کہ تحریک میں نظریاتی صفائی پیدا ہو اور غیر ترقی پسند رجحانات اس سے خارج کئے جائیں“ (۶)۔

چنانچہ سردار جعفری نے ابراہیم جلیس، ممتاز شیریں، صمد شاہین، ن۔ م۔ راشد، حسن عسکری، ممتاز مفتی، یوسف ظفر، مختار صدیقی وغیرہ پر تنقید کی۔ سعادت حسن منٹو پر خصوصیت سے تنقید کی۔ کرشن، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، رشید جہاں، سبط حسن، احمد ندیم قاسمی، مخدوم محی الدین، ممتاز حسین، ہنس راج رہبر، نیاز حیدر، مجروح سلطان پوری، علی جواد زیدی اور عصمت و عباس کو سراہا۔

منٹو کو انھوں نے ہدف ملامت بنایا۔

”منٹو کے یہاں جنس کا ظلم جس میں ان کا شعور اور لاشعور چاروں طرف سے گھرا ہے۔

درجہ مرہضانہ ہے۔ جنس — سعادت حسن منٹو کے یہاں مذہب کی جگہ لے لی ہے“ (۷)۔

انھوں نے منٹو کو ترقی پسند تحریک سے نکال باہر کیا اور عصمت کو شامل کر لیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”اس سلسلے میں سب — بھپ مثل منٹو اور عصمت کی ہے۔ دونوں کی تحریروں میں

ایک وقت متضاد رجحانات پائے جاتے ہیں۔ لیکن منٹو آہستہ آہستہ ترقی پسند تحریک سے

دور ہوتے گئے اور عصمت قریب آتی گئیں منو جنہوں نے اجداد گورکی کے ترجموں اور تقلید سے کی تھی ڈی۔ ایچ۔ لڈنس اور مورسٹ ماہم کے دام فریب میں مبتلا ہوئے اور عصمت جنہوں نے اپنی اجداد، جنس نگاری سے کیا تھی حقیقت نگاری کی منزل کی طرف بڑھ آئیں۔ (۸)۔

لیکن ترقی پسند شاعروں کے مقابلے میں جو اپنی شاعری میں بانضابطہ اپنے نظریات کا پرچار کر رہے تھے صرف کرشن ہی ایسے افسانہ نگار تھے جنہیں مقابلے میں رکھا جاسکتا تھا۔ بیدی بہت تھم تھم کر لکھتے تھے۔ خواجہ احمد عباس کبھی اچھے افسانہ نگار تسلیم نہیں کئے گئے۔ عصمت نے اپنے فطری اسلوب کے خلاف ترقی پسندوں کے ٹولے سے وابستہ رہنے کے لیے ان موضوعات کو برضا شروع کر دیا تھا۔ اس لئے ترقی پسند نقادوں نے سب سے زیادہ کرشن چندر کو سہرا ہا۔ کرشن چندر کے حق میں کئی جلسوں کی صدارتیں آئیں۔ صدارتی خطبات میں وہ خود اس بات کا مطالبہ کرنے لگے کہ:

”وہ نانا لڈ گیا۔ جب ترقی پسند تحریک مسم لگی کانگریس، سوشلسٹ دیانت دار ہندو، دیانت دار مسلمان، دیانت دار سکھ، انفرادی دہشت پسند اجتماعی ریڈیکل، لبرل، آدھا لبرل، آدھا سوشلسٹ، آریا سماجی، کادیانی، غیر کادیانی، مذہبی جوئی، لیکن انگریز دشمن ہر قسم اور ہر قماش کے لوگوں کو اپنے دامن میں چنا دیتی تھی اور آج بھی دے رہی ہے۔ آج اصلح پسری نے آپ کو اس منزل پر پہنچا دیا ہے کہ آپ انقلابی قوتوں سے کٹ کر الگ کھڑے ہیں.....“

آج ہمارے مخالف محاذ پر ہمارے ہم وطن ہیں اپنے بن بھال ہیں اپنے جگر گوشے ہیں ان لوگوں سے رونا بہت مشکل ہے لیکن یا تو ہمیں ان سے لڑنا ہوگا یا پھر اپنے آپ کو مٹا دینا ہوگا۔ آج کس کوئی متحد ادبی محاذ نہیں ہے۔ آج لڑنے والا آگے بڑھنے والا محاذ ہے جو مزدوروں اور کسانوں پر مشتمل ہے۔ (۹)۔

وہ بانضابطہ اپنے افسانوں میں اپنے نظریات کی تبلیغ کرنے لگے۔ جس کے متعلق سردار جعفری نے لکھا:



”اس نے قلم بنگل کے بعد سے جیسے مودچ بنا کر کہانیاں لکھنا شروع کیں اور ایک سے

ایک بستر کہانی لکھی۔“ (۱۰)۔

اپنے نظریات کی ترجمانی کے لئے کرشن نے جو افسانے لکھے ان میں ”اجتا سے آگے“، ”انجیسر“، ”پھول سرخ ہیں“، ”چاول چور مرنے والے ساتھ کی مسکراہٹ“، ”میں انتظار کروں گی“، ”بارود اور حیری کے پھول“، ”امن کی انگلیں“، ”پانچ روپے کی“، ”زادی“، ”برہم پتر“ اور ”سب سے بڑا گناہ“ وغیرہ شامل ہیں۔ ان افسانوں میں وہ ایک کمیونسٹ کارکن نظر آتے ہیں۔

”اجتا سے آگے“ ۲۸ صفحات پر پھیلا ایک طویل افسانہ ہے جس میں کرشن چندر نے رپورتاژ کی تکنک برقی۔ شعور کی رو اور فٹش بیک کا سارا الہ۔ اس افسانے میں انھوں نے سرمایہ دارانہ نظام پر چوٹ کی ہے۔ جاگیر دارانہ نظام کا مذاق اڑایا ہے۔ لیکن لہجے میں کھر دراپن ہے۔ کبھی وہ نسیم اور وسیم جیسے خوش پوش نوجوانوں کو چھیڑتے ہیں اور کبھی نزہت، نکست اور رفعت کی چٹکیاں لیتے ہیں۔ کبھی سینڈ دارو جی سے الجھ پڑتے ہیں کبھی تحصیل دار اور پولیس انسپکٹر سے جھگڑا مول بیٹے ہیں۔ لال تلک اور لال جھنڈا اس میں نمایاں ہیں۔ وہ موقع بے موقع انقلاب کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔

”میں واپس احمد آباد منور جاؤں گا۔ اور تم مجھے جیل میں بند کروا دو گے اور میں جیل میں ننگا، چوں گا اور حکومت تم سے ڈرتی رہے گی اور پھر کپڑے کا بھڑا آٹھ سو گنا بڑھ جائے گا اور میری جیل کے باہر لاکھوں برہنہ اسن ناچیں گے اور اس دن تم اور تمھاری سرکار اور تمھارے مینیجنگ ایجنٹس سب لوگ مجھ سے ڈریں گے کیوں کہ میں احمد آباد کا سب سے غریب آدمی ہوں۔“

اس کہانی میں وہ کئی کہانیاں کہتے ہیں۔ کسانوں کی کہانی سناتے ہیں۔ مخدوم کی کہانی سناتے ہیں جو کسانوں کو اکٹھا کر رہا ہے۔ وہ نیاز حیدر کی کہانی سناتے ہیں جو اک برہمن زادی شانتا سے عشق کرتا ہے۔

لیکن ان ضمنی کہانیوں کو وہ ایلورا کے بتوں سے کوئی ٹچ نہ دے سکے۔ صرف ایک

جگہ ایلورا میں "رقص عریاں" کے بت سے وہ نواب آسمان جاہ کے حرم کے صنم زاروں تک پہنچتے ہیں۔

وہ اجنتا کی خوب صورتی کو کسانوں، کھیتوں اور کارخانوں تک پھیلانا چاہتے ہیں۔

اجنتا غاروں میں بند ہے، ایدہ نے اجنتا غاروں میں بنائی پھر بند دراجاؤں نے اپنے محلوں اور محلوں نے اپنے حرموں اور مقبروں میں اور انگریزوں نے اپنے ہنگاموں میں اور تم نے اپنے گھروں اور فلموں میں اور اس طرح یہ خوب صورت نازک حسین اجنتا ایک غار سے دوسرے غار میں منتقل ہوتی جا رہی ہے اور آواز اس خوب صورتی حسن و نازکی کو غاروں سے نکال کر باہر لے آئی اور اسے کھیتوں اور کارخانوں میں پھیلا دیں۔

وہ اس خوب صورتی، حسن و نازکی کو کھیتوں تک پھیلانے کی خواہش تو کرتے ہیں لیکن اس کا کوئی حل پیش نہیں کرتے۔

آزادی لینے کے بعد وہ دوسرے اشتراکیوں کی طرح حکومت سے مایوس ہو گئے تھے وہ حکمرانوں کے خلاف کینسٹون کی کی تائید میں افسانے لکھنے لگے وہ یہ سمجھتے تھے کہ کانگریس نے راستہ بدل دیا ہے۔ جب دہرادون میں برسوں کے پرانے بیمار انقلابی کامریڈ بھاردواج کو بسترِ عالت سے کھینچ کر قید کیا جاتا ہے تو ان کا انتقال ہو جاتا ہے اور کرشن چندر نے "مرنے والے ساتھی کی مسکراہٹ" لکھی۔ اور یہ افسانہ نہیں بلکہ تعزیتی مضمون بن جاتا ہے۔

کھلتے میں سیاسی قیدیوں کے مطالبوں کی تائید میں عورتوں کا جلوس نکلتا ہے اور پولیس فائرنگ ہوتی ہے تو کرشن چندر "برہم پترا" لکھتے ہیں۔ اور بمبئی میں نکسٹل ملوں کی مڑتال ہوتی ہے وہ "پھوں سرخ ہیں" لکھتے ہیں۔

"پھوں سرخ ہیں" ایک اندھے لڑکے کی کہانی ہے جو مزدور کا بیٹا ہے۔ سنیما کے گیتوں کی کتابیں بیچتا ہے اور جب مل کے مزدوروں کی مڑتال ہو جاتی ہے تو اس کی کتابیں فروخت نہیں ہوتیں تو وہ مزدوروں میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں مل مالک کی باتیں، فلموں کی باتیں اور سرخ جھنڈے کی باتیں کثرت سے ملتی ہیں۔

مزدوروں کی قیادت وہ ایک اندھے لڑکے کے ہاتھ میں دیتے ہیں۔ اس انقلاب کی

گولی چلتی ہے آنکھ والے مزدور بھاگ جاتے ہیں اور اندھا لڑکا زخمی ہو جاتا ہے۔  
کرشن چندر کے مزدور عام آدمیوں سے الگ نہیں۔ وہ خود غرض ہیں وہ اندھے لڑکے کو گولی کا  
شکار ہونے سے نہیں بچا سکتے اور جب وہ لڑکا چھیلی کے چمکتے ہوئے سپید سپید پھولوں کو  
سرخ پھول سمجھتا ہے تو وہ اس کا دل رکھنے کے لئے حقیقت نہیں بتاتے۔

”بڑے بچے بھول ہیں یہ“ وہ خوشی کا سانس لے کے رک رک کے بولا۔ ”بڑے بچے

بھول ہیں یہ سرخ سرخ بھول میرا جی چاہتا ہے میں ان سرخ سرخ پھولوں میں بھبھ

جاؤں

سپید پھولوں کو وہ سرخ پھول سمجھ کر چین سے مرجاتا ہے مزدوروں کی قیادت  
انہوں نے اندھے لڑکے سے کروائی ہے اور انجانے میں ایک خوب صورت علامت  
استعمال کر بیٹھے اندھی قیادت، اندھے جوش اور اندھی رہنمائی کی۔

”بت جاگتے ہیں“ کا محرک تحریر و تقریر کی آزادی پر مبہمی گورنمنٹ کا چھاپہ پڑتا ہے۔  
کرشن چندر کو یہ شکایت ہے کہ لوگ تلک، گوکھلے اور مہاتما گاندھی جیسے لیڈروں  
کے بت نصب کرتے ہیں لیکن وہ عام آدمی جو جنگ آزادی میں ان سے زیادہ قربانیاں دے  
چکا ہے اسے فراموش کر دیا جاتا ہے۔

وارث غلوی کے اس خیال سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ:

”میں نہیں جانتا کہ اس مسئلے کا کیا حل ہے۔ کہ یہ ایک عالم گیر مسئلہ ہے کیوں کہ روس  
میں بھی بت لینن اور اسٹالین جی کے نصب کے جاتے ہیں عام آدمی کے نہیں۔ وہ  
کروڑوں جو جنگ میں مارے جاتے ہیں ان کی یاد نگاہ ایک جتنی ہونی چوتی ہوتی ہے کہ  
کروڑوں کے بت نصب کے جاسیں تو دنیا میں بت زیادہ ہوں گے آدمی کم.....“

در صل کرشن چندر تملیخ سلا شخصیتوں اور تملیخ میں ایک آدمی کے رول کو سمجھ ہی نہیں  
رہے ہیں یہ بالکل یسا مسئلہ ہے کہ ایک معمولی انسان نگاہ کرشن چندر جیسی شہرت کیوں  
نہیں ملتی یا پھر ہر وہ آدمی جو صوم و صلوٰۃ (کند) کا پابند ہے۔ قلب اور حوث کے مرتبے

افسانے کے اختتام پر تان مزدور پر ٹوٹی سے جسے آزادی کے بعد بھی روٹی نہیں ملتی اس کی بیوی کو عزت نہیں ملتی۔ اور باپ کا بت کوئی مل مالک خرید لیتا ہے۔ یہاں کرشن یہ شکایت ضرور کرتے ہیں کہ گاندھی اور گوگلے کے بت کیوں نصب کئے جاتے ہیں لیکن وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ ہمارے میڈروں کے بت اتنے سستے نہ ہو جائیں کہ کوئی بھی مل مالک اسے خرید سکے اور اس بت کو نصب کر کے اس کے سہارے غریبوں کا خون چوسے۔

لیکن یہ نظام قدرت ہے کہ اگر سب ہی اونچے درجے پر فائز ہو جائیں تو نظام معطل ہو کر رہ جائے گا۔ "ایک گرجا ایک خندق" اور "انجیسر" بارود اور حیرتی کئے پھول۔ غیر ملکی جنگوں پر لکھی گئی کہانیاں ہیں۔

"ایک گرجا ایک خندق" کا پس منظر بمبئی شہر ہے۔ وہ بمبئی کی کاموپلٹین تہذیب میں جہاں پارسی، لکھنوی، پنجابی ہیں ان کے ذہنی و تہذیبی منظر دکھاتے ہیں۔ ریس کی باتیں اور کہیوں و زیورات کی تفصیلات بیان کرتے کرتے وہ کارمن سے ملاتے ہیں۔ کارمن ایک فرانسیسی لڑکی ہے جس نے جنگ میں حصہ لیا ہے۔ ڈان گریزیانو اس کا منگیتر ہے جو خونخوار بیلوں سے لڑتا ہے۔ کارمن گوئیوں کی بوچھاڑ میں اپنے محبوب کو پانی پلاتی ہے اس کا محبوب سے بچتے ہوئے خود گولی کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ افسانہ کرشن نے صرف اپنے نظریے کی تائید میں تخیل کی بنیاد پر لکھا ہے اس نے ڈان گریزیانو کا گوئیوں کا شکار ہونے کے بعد مزے سے سگریٹ پینا اور گیت گانا بڑا غیر فطری لگتا ہے۔

ہوٹلوں کے، حول کی منظر کشی بمبئی کی عورتوں پر طربے جوڑ معلوم ہوتا ہے۔ اور کہانی کے آہنگ کو متاثر کرتا ہے۔ پھر اشتر کی پروپیگنڈا افسانے کو کمزور کر دیتا ہے۔ "میڈرڈ کبھی فتح نہیں ہوا۔ وہ یاں زندہ ہے میری چھاتیوں کی ہر بوند میں۔" اس طرح وہ جذبات کی رو میں بہہ جاتے ہیں۔

"انجیسر" بھی سپینی خانہ جنگی کا قصہ ہے۔ "بارود" اور "چیسری کے پھول"۔

کوریہ کی جنگ پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ امریکی سپاہیوں کی مقابلہ کی داستان ہے۔ امریکی سپاہی سیول فتح کرنے کے بعد برہنہ لڑکیوں کو نیلام کرتے ہیں ان سے تاش کے پتوں کا کام لیتے ہیں۔ نیلام گھر کا منجبر بڑے غیر فطری انداز میں مخاطب ہوتا ہے۔ "ایٹم بم کے بیو! آج ہم نے سیول کے شہر پر فتح پائی ہے۔ گویا سارے کوریا پر فتح پائی ہے۔ اس خوشی میں یہ نیلام منعقد کیا جاتا ہے۔ ایسا نیلام آپ نے زندگی میں کبھی نہیں دیکھا ہوگا۔ اسب دیکھو۔ اپنی پاکٹ خالی کر دو۔ ایٹم بم کے بیو!۔۔۔ ایٹم بم کے بیو۔ کے الفاظ سے مخاطب کرنا کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ ایک امریکی سپاہی دوسرے امریکی سپاہی کو اس طرح مخاطب نہیں کر سکتا۔

اس افسانے میں یہ برہنہ لڑکیاں اچانک امریکی سپاہیوں پر حملہ کر دیتی ہیں اور کامیاب رہتی ہیں۔ کرشن چندر کی جذباتیت اس افسانے میں بھی واضح نظر آتی ہے۔ وہ پوچھتے ہیں کیا یہ لڑکیاں جانور ہیں۔ تاش کے پتے ہیں۔ ۹۔

وہ کہتے ہیں جب تک ہمارے دل آزاد ہیں۔ ہمارا کوریا آزاد رہے گا۔ سیول کو سراجی کبھی نہیں جیت سکتے۔ سیول کوریا کا دل ہے۔

ان کے بیشتر افسانوں میں امریکہ سے نفرت صاف ظاہر ہوتی ہے لیکن "نئے غلام" اور "سب سے بڑا گناہ" میں یہ نفرت عروج پر نظر آتی ہے۔

"نئے غلام" میں وہ امریکی سپاہی کے نام خط لکھتے ہیں اور عجیب و غریب مشورے

دیتے ہیں:

- تمہیں اس وقت ان رہنماؤں سے پوچھنا چاہیے تھا کہ وہ کون سے امریکی حقوق ہیں اور

وہ کوریا میں کیا کر رہے ہیں۔ کیوں ان کے حقوق کو واپس امریکہ میں مٹا دینا نہیں

بلايا جاتا جس میں وطنیت کے ایک صحیح اور جامع جذبے سے سرشار ہو کے ان کی

حفاظت کر سکتا ہوں۔

یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی بھی سپاہی اپنی حکومت سے اس قسم کے سوال پوچھے

۔۔۔ لڑائی کا جواز ڈھونڈ نکالیں۔

"سب سے بڑا گناہ" میں روزن برگ کی پھانسی کا تذکرہ ہے جس پر یہ الزام تھا کہ



اس نے روسیوں کو اسٹی راز پیج دیے۔

کسانی کا مرکزی کردار روزن برگ کی پھانسی کی خبر پر مبنی ہے رد عمل کے طور پر وہ اپنے بچوں اور بیوی کے ساتھ بست عمدہ سلوک کرتا ہے۔ بچوں کے سوال کرنے پر وہ روزن برگ کی کہانی سناتا ہے اور کرشن چندر افسانہ کی بنیاد کو پوری طرح بھلا کر احتجاجی مضمون لکھنے لگتے ہیں وہ روزن برگ کو شہید کا درجہ دیتے ہیں۔ وہ روسی پروپیگنڈا کھلم کھلا کرتے ہیں۔ ان کا جھکاؤ پوری طرح روس کی طرف ہو جاتا ہے۔ ریوٹی سرن شرما جنھوں نے کرشن چندر کے فن کو بے طرح سراہا ہے وہ بھی یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں:

”مجھے اس الزام کے صحیح یا غلط ہونے سے مطلب نہیں لیکن میں یہ ضرور محسوس کرتا ہوں

کہ یہاں کرشن چندر کا مکمل انسان نہیں ہوتا۔ محض ”سیاسی انسان“ ہوتا ہے۔“ (۱۱)۔

پھانسی کا موضوع کرشن چندر نے ”پھانسی کے سائے میں“ میں بھی برتا تھا۔ لیکن انھوں نے سارے انسانوں کی پھانسی کے خلاف احتجاج کیا تھا۔

”وہ انسان وہ خدا وہ اس کی تہذیب جس نے پھانسی کو روا رکھا جس نے خون کا بدر

خون میں لینا چاہا کبھی پتہ نہیں چلتے کبھی نہیں اٹھ سکتے کبھی بلند نہیں ہو سکتے۔“

خون کا بدر خون والا قانون بہتر ہے یا نہیں یہ الگ مسئلہ ہے لیکن یہاں کرشن انسان کی طرف داری کرتے ہیں وہ پھانسی کی سزا کے خلاف ہیں لیکن ”سب سے بڑا گناہ“ میں خاص ملک کے فرد کی طرف داری کرتے ہیں۔ ریوٹی سرن شرما نے اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا:

”یہاں کرشن چندر کا قد بہت چھوٹا ہو جاتا ہے ان کی فنکارانہ ایمان داری پر حرف آتا ہے۔“

پھانسی کے سائے میں ”وہ پھانسی کی سزا کے خلاف ہیں معاملہ سارے انسانوں کا ہے“ (۱۲)۔

کرشن چندر بڑے جذباتی انداز میں روزن برگ کے بچوں کی یتیمی کا تذکرہ کرتے ہیں اور ساری دنیا کے بچوں کو ان کا ساتھی بناتے ہیں۔ وہ روزن برگ کو قوم کا ہیرو ۱۰ امن کا نقیب اور یسوع مسیح قرار دیتے ہیں، کو پر نیکس اور برونو سے اس کا تقابل کرتے ہیں۔ یہ مسائل کا صرف ایک طرفہ جائزہ ہے۔ ایسی سزائیں امریکہ ہی میں نہیں بلکہ روس اور ساری دنیا کے

ممالک میں دی جاتی ہیں شب کو بنیاد بنا کر شواہد اور گواہیوں کے ساتھ سرکاری رازوں کے چور ہونے پر ہر ملک سخت سزائیں دیتا ہے۔ روسی پروپیگنڈا کرنے والے افسانوں میں کرشن چندر کا یہ افسانہ بے حد کمزور ہے اور احتجاجی مضمون کی شکل اختیار کر رہا ہے۔

”امریکہ سے آنے والا ہندوستانی۔“ بھی امریکہ سے نفرت کا اظہار ہے۔ وہ نذیر احمد کے دور کو چھونے لگتے ہیں۔ اور امریکہ سے آنے والے ہندوستانی کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔ امریکہ کے بارے میں اپنے تصورات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”تم امریکہ سے ایسی مانی ماسے ہو جس کے ایک طرف میووری ہے دوسری طرف عریاں رقص ہے ایک طرف قدر بازی ہے دوسری طرف عصمت فروشی۔ ایک طرف ٹروین ہے دوسری طرف ایٹم بم لیکن یہ تمہارا امریکہ ہے۔“

میرا امریکہ ایسی مانی ہے جس کے ایک طرف ایٹم بم شکن ہے دوسری طرف محنت کرنے والا حبشی ہے جس کے ایک طرف والٹ ویت میں ہے تو دوسری طرف امریکی جہازی ایک طرف بچے سے محنت کرنے والا باپ ہے تو دوسری طرف وقادار بیوی۔ اور ایک طرف پیک سکل کی جان بازی ہے تو دوسری طرف امن کی فاختہ۔“

یہی نہیں وہ امریکہ سے ہر سطح پر نفرت کرتے ہیں۔ تہذیبی و ادبی سطح پر بھی، انھیں امریکہ سے نفرت ہے۔

”یہ نثرین مسٹ ہندوستانی فلموں میں اس طرح گھس آیا ہے جس طرح ڈالر ہندوستانی ارتھ شاسٹر میں گھس آیا ہے اور گھنٹا امریکن ناول ہندوستانی بہتائیں گھس آیا ہے۔“

”چاؤں چور“ اور ”میں انتظار کروں گا۔“ میں وہ چینی انقلاب کے گن گاتے ہیں۔ ”میں انتظار کروں گا۔“ میں ڈی ای کا باپ ”چاؤں چور“ ہے اور اس جرم کی سزا پاتا ہے انقلاب چین کے بعد ڈی ای چین چلی جاتی ہے اور وہاں استانی بن جاتی ہے وہ خوش ہے کہ گاؤں کی فصل میں انھیں زمین دار کو حصہ نہیں دینا پڑتا۔ لیکن جب کوریا کی جنگ چھڑ جاتی ہے تو وہ چینی والنٹیر بن جاتی ہے وہاں وہ نرس کا کام کرنا چاہتی ہے اور ایک روز مر جاتی ہے۔ وہ چین کے انقلاب کے گن گاتے ہیں۔ ڈی۔ ای اپنے خط میں لکھتی ہے:

”زمین ہم سب کسانوں کو پھر سے مل گئی ہے اپنی ماں کا پتہ بھی میں نے چلا دیا ہے اور  
اسے اپنے ساتھ لے آئی ہوں۔ جس زمین دار نے اسے قسط کے دنوں میں میرے باپ  
سے خرید لیا تھا وہ آج کل وطن سے غداری کرنے کے جرم میں اور بلیک مارکٹ کرنے کے  
جرم میں جیل میں بند ہے۔“

”یہ وہی چینی ہیں یہ وہی گاؤں ہیں سدی دھرتی بدل گئی ہے ہماری گاؤں کی چڑیوں تک کو یہ  
حساس ہے کہ لوگ آزاد ہو چکے ہیں۔ اپنے ضمیر کے خود مالک ہیں۔“

دوسری طرف وہ ہندوستان کی آزادی سے مایوس ہیں وہ آزادی کے بعد اسے  
ہندوستان کی تصویر پیش کرتے ہیں اور اس کا مقابل چین سے کرتے ہیں:  
”یہاں کام بہت سدا ہے آج کل پھول نہیں بکتے اناج مسنگا ہو گیا ہے ہر چیز کے دام  
چڑھتے جا رہے ہیں۔ سوچتا ہوں ایسا کیوں کہ یہاں قیمتیں بڑھ رہی ہیں اور تمہارے ہاں  
گھٹ رہی ہیں۔“

اختتام پر کرشن چندر کو بہار کا انتظار ہے۔ وہاں ہی انتظار جیسا کہ انھوں نے ”بالکونی“ میں کیا تھا۔  
”چاول چور“ بھی چینی انقلاب کا سرخی قصیدہ ہے۔ چاول کی چوری کو وہ طبقاتی کشمکش  
سے تعبیر کرتے ہیں۔ چاول کی یہ چوری کشمیر میں بیگمیاں بھی کرتی تھیں اور مہاراشٹر کی مالا بھی۔  
وہ عجیب ڈھنگ سے اس انقلاب کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ چین کے اسٹال کے  
سامنے ہزاروں من کئی ہزاروں من چاول کے انبار لگے ہیں۔ وہاں وہ عورتیں اس ڈھیر کو دیکھ  
کر خوش ہو رہی ہیں بچے اس کے گرد ناچنے لگتے ہیں اور چینی کارکن مسکراتے ہیں۔  
”جو کچھ ہم نے کیا ہے تو وہ تم بھی کر سکتے ہو۔ تمہاری آنکھوں کے سینے بھی سچے  
ہو سکتے ہیں۔ لیکن سینے صرف دیکھنے سے۔ سچے نہیں ہوتے۔ پسے ان میں بل چلانا پڑتا ہے۔  
پھر ان میں اپنا خون بونا پڑتا ہے پھر کہیں جا کر سپنوں کی پہلی فصل ہوتی ہے۔“ راج کنور کے  
سارے افراد خاندان ان ڈھیر سے چاول چراتے ہیں اور ان چاول چوروں کے متعلق کرشن  
چندر لکھتے ہیں:

”آج مجھے معلوم ہو گیا کہ تم لوگ چاول چور نہیں ہو تم چاول پیدا کرنے والے ہو۔۔۔۔۔“

دنیا تمہیں چور کہتی ہے تو کہے میں آج سے تمہارے ساتھ ہوں۔

چوری بہر حال ایک غیر اخلاقی حرکت ہے۔ یہ تصور ہی عجیب لگتا ہے کہ چین سے  
توں چاول، مکئی اور گیہوں نمائش کے لئے لایا گیا ہے۔ اس ڈھیر کے اطراف لوگ ناچ رہے  
ہیں ہاتھوں میں لے کر اچھال رہے ہیں اور گالوں سے لگا کر خوش ہو رہے ہیں۔ انہیں چرا کر  
گھر لاتے ہیں اور انہیں ”مہمان“ کہتے ہیں۔ کرشن چندر چین سے انقلاب چرانا چاہتے ہیں۔ اور  
وہ اپنے ملک کے حالات اور پس منظر میں قوتوں کو مجتمع نہیں کرتے۔ کرشن چندر کا یہ انقلابی  
تصور چین سے چرایا ہوا اور مصنوعی لگتا ہے۔ ”امن کی انگلیاں“ بھی ان کا ایک کمزور افسانہ  
ہے۔ جو پروپگنڈے کا شکار ہو گیا۔ ٹرین کے سفر کے دوران ایک لڑکی بار بار مصنف کی جانب  
دیکھتی ہے۔ آخر میں پتہ چلتا ہے کہ مصنف کی صورت اس کے مرحوم بھائی سے متی ہے۔  
اس معمولی سے واقعہ کو کرشن چندر عالمی امن سے جوڑتے ہیں۔

”ہن کی محبت، خاوند کی محبت، بچے کی محبت، اجنبی کی محبت، کتنی چھوٹی چھوٹی ان

گت محبتوں کو ساتھ جوڑ جوڑ کر انسان نے اپنی محبت کی معراج بنالی ہے۔

دیوار چین اکیلے کس نے بنائی ہے؟

اس دور میں کرشن چندر کے قلم پر سرخ رنگ بری طرح حاوی تھا۔

”پانچ روپے کی آزادی“ ایک طویل افسانہ ہے۔ وہ کئی مسائل اکٹھا کر لیتے ہیں۔

رشوت، تقسیم کا امیہ، زمین داری، کسانوں کی حالت، ادیبوں کا حال زار، قلموں پر طنز، عورتوں

کی فحشی ڈاسا جیسی جسم پیچنے والی لڑکی کا ذکر۔ لیکن ان سب پر سرخی حاوی ہے۔

”اخبار کے پڑھنے پر ہر کالم میں کسی لال سپنا، لال دیش اور کسی لال خطرے کا الیکھ

تھا۔ میں نے سوچا یہ پونجی پتی اخبار ہی سب سے زیادہ کیونسٹوں کا پروپگنڈا کرتے ہیں۔“

اور ایک جگہ مزدور کہتا ہے :

”کبھی بھی سٹریٹ تو مجھ سے ضرور ملنا کسی سے پوچھ لینا کہ واجبہ قہر کہاں ہے سب

جانتے ہیں۔“ لال سلام ”میدان سوجاتا ہے میرے سر کے اوپر گل دادی کا ہیڈ تھا جس

میں لال کیونسٹ پھول کھل رہے تھے۔ ان ہیڈوں کی ٹہنیوں پر لال دم والی چڑیا شور



مچا رہی تھی اور گہرائی لڑکی لال پھول دار ساری پہنے جا رہی تھی اور سنیا کی دیواروں پر لال

شبدوں میں لکھا ہو تھا۔ RED SKELTON IN RED HOUSE

یہ سرخی کی تکرار یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ افسانے کے اختتام پر وہ مزدور کو سمجھاتے ہیں۔

”سوچو تو دراصل وہ کان تمہاری ہے اس میں کام تم کرتے ہو پہاڑ میں بارود کا فلیٹ تم

لگاتے ہو چٹان کو ڈانسٹ سے تم اڑاتے ہو۔ پتھروں کو تم توڑتے ہو پتھر کاٹ کر داری

میں تم لاتے ہو جب یہ ساری محنت تم کرتے ہو تو اپنی محنت کا پھل کسی دوسرے کو

کھاتے کیوں دیتے ہو۔“

میری بات سننے سننے اس کا چہرہ لال ہو گیا۔“

”پانی کا درخت“ میں مصنف ایک خواب دیکھتا ہے کہ گاؤں کے مرکز میں ایک

بست بڑا درخت کھڑا ہے یہ درخت سارے کا سارا پانی کا ہے۔ اس کی جڑیں پھل پھول پتیاں

سب پانی کی ہیں۔

اور جب وہ اپنے ابا کو خواب سناتا ہے تو وہ گھبرا جاتا ہے۔

”تم نے یہ خواب میرے سوا کسی دوسرے کو تو نہیں سنایا؟ میں نے کہا۔ نہیں۔ مگر

آپ کیوں گئے ہیں۔ یہ تو ایک خواب ہے۔“

وہ بولے ”ارے خوب تو ہے مگر یہ ایک سرخ خواب ہے۔“

”پہلا اور تیسرا“ صاحب ”مورتیاں“ ایک سنیا ایک مگر مجھ ”آخری بس

”وہی جگہ“ خلل ہے دماغ کا“ میں وہ روس کے گن کھل کر تو نہیں گاتے یا چین کے

انقلاب کی کھلم کھلا تعریف نہیں کرتے لیکن کمیونزم کا پرچار ضرور کرتے ہیں۔

”پہلا اور تیسرا“ میں ۹ مارچ کو سڑکوں ہونے والی ہے اور نہیں ہو پاتی۔ لوگ طنز

کرتے ہیں تو کمیونسٹ مزدور لڑ پڑتے ہیں۔ یہ مزدور تیسرے درجے میں بیٹھے ہیں۔ پہلے

درجے میں وہاں کالر لوگ بیٹھے ہیں وہاں سکون ہے ساری گزرتی تیسرے درجے میں ہے۔

کرشن چندر نے ہمیشہ درجوں سے طبقوں کی تصویر کھینچی ہے۔ چاہے وہ لاری کا سفر ہو یا ٹرین

کا۔ وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ انقلاب کے نقیب تیسرے درجے کے افراد ہی ہوں گے۔ کرشن



چندر کے مزدور میں قوت برداشت کی کمی ہے۔ مڑبال کی ناکامی کے تذکرے پر وہ بحث کرنے والوں کو زور دار طمانچے مارتا ہے۔ اور لڑپٹتا ہے اور جب لڑائی بڑھ جاتی ہے تو غائب ہو جاتا ہے۔ مزدوروں کا ساتھ دینے والی ماہی گیر عورت منہ زور ہے۔ جو بیسڑی پیتی ہے اور جھگڑا کرتی ہے۔ بیوی میاں کو جھوٹا امرود بڑی بے حیائی سے کھاتی ہے اور شوہر اس کے شانے پر ہاتھ رکھ دیتا ہے۔

یہی اشتر اکی اجنتا سے آگے میں اپنے ساتھیوں کے لئے بومہ بن جاتا ہے۔ وہ عجیب سا رویہ اختیار کرتا ہے۔ کسی جنگ بہادر کی سفارش کا سارا تو قبول کرتا ہے لیکن جنگ بہادروں کے خلاف سوچتا ہے۔

”صاحب۔ میں ہوٹل کا بیرا کیونسٹ ہے تو“ مورتیاں۔ میں لڑکے سوشلزم کی باتیں کر رہے ہیں۔

”میرا عقیدہ ہے کہ اب زندگی کی گلابی اشتر اکیٹ کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتی۔“ وہ

سہری دیا کی فضا پر اپنے قلم سے بڑے بڑے حرفوں میں ”اشتر اکیٹ“ لکھنا چاہتے ہیں۔

(مورتیاں)

”ایک سیٹ ایک مگر مچ۔“ بمبئی کے فٹ پاتھ پر زندگی گزارنے والے پالش کرنے والے لڑکوں، عمارتیں بنانے والے مزدوروں، عورتوں کی تجارت کرنے والے دھالوں کی کہانی ہے۔

مگر مچ جسم بیچنے والی لڑکی ہے۔ پولس اسے پکڑ لیتی ہے۔ فٹ پاتھ کے لڑکے اس بات پر برہم ہیں کہ اس کا جسم خریدنے والے اس کی ضمانت نہیں دیتے۔ جب فٹ پاتھ کا لڑکا جو گھلیں اس سے لئے جاتا ہے مگر مچ سیٹھ کا پتہ دیتا ہے تاکہ وہ اپیل کرے لیکن وہ اس لڑکے کو مار کے نکال دیتے ہیں۔

سفید پوش سیٹھ کا سڑک چھاپ لڑکی سے ربط پیدا کرنا کوئی انسانی بات نہیں کیوں کہ بمبئی میں ہر قسم کی لڑکی آسانی سے خریدی جاسکتی ہے۔ لیکن سیٹھ کا اس لڑکی کو ضمانت پر رہانہ کروانا ان کی فطرت کی کیننگی ہے تاکہ اس کی وجہ طبقاتی فرق ہے۔ سیٹھ ہو یا نسبتاً غریب

آدمی، عورت کا جسم حاصل کرنے کے بعد اس سے دور بھاگتے ہیں۔ اس طرح سیٹا اور اس کے ساتھی مزدوروں کے بارے میں لکھتے ہیں:

”یہ سیٹا ہے دم جوشی کی منگیتر۔ آج کے روز ان دونوں کی شادی ہوتی مگر وہ سالہ

شرابی سیٹھ اپنی گھڑی کو ہمارے فٹ پاتھ پر نہ چڑھا دیتا۔“

حادثہ، حادثہ ہی ہوتا ہے سیٹھ سے بھی ہو سکتا ہے۔ ایک معمولی ڈرائیور سے بھی۔

یہ طبقاتی مسئلہ نہیں ہے۔

”یہ تلخ محسوس ہے۔ ہم نے بنایا ہے۔ یہ وزیر اعظم کا گھر ہم نے بنایا ہے۔ مائٹریڈز کا

دفتر ہم نے بنایا ہے لیکن ہمارے لئے کوئی جہاز نہیں کوئی ہوٹل نہیں۔ کوئی کوٹھی نہیں۔“

دنیا کا کوئی بھی سماجی نظام ایسا نہیں جس میں مزدور ہوائی جہاز سے سفر کرتے ہوں

فائو اسٹار ہوٹل میں رہتے ہوں۔ اشتر کی سماج جس کا آئیڈیل روس سمجھا جاتا ہے وہیں بھی

تمام مزدور ہوائی جہاز میں نہیں اڑتے اور نہ شاندار فلیٹس میں رہتے ہیں۔ یہ قانون قدرت ہے

کہ ہر ایک کی حیثیت جدا ہوتی ہے۔ آرکٹیکٹ سے لے کر کنٹریکٹر تک مزدور سے مالک تک

سب کی عیسیدہ ذمہ داری ہوتی ہے۔ اور یہ درجہ بندی دنیا کا نظام چلانے کے لئے ضروری

ہے۔ البتہ طبقات میں جو بے انتہا فرق ہو گیا ہے اسے مٹانے کے لئے کرشن چندر خواب

دیکھتے ہیں تو اس کا انھیں حق حاصل ہے۔ ہمارے سماج کی نا انصافی ہے کہ کسی کو بھوک

مٹانے کے لئے دو لقمے بھی نصیب نہیں ہوتے اور کوئی شراب پانی کی طرح بہتا ہے کسی کو

سر چھپانے کی جگہ نہیں اور کوئی ملٹی اسٹوری عمارتوں میں رہتا ہے۔ اسلامی نظام نے اس

طبقاتی خلیج کو پائنے کی کوشش کی تھی خلیفہ وقت اور مزدور دونوں نے تعمیر میں ساتھ ساتھ

حصہ لیا تھا۔ انسان کی عزت اس کے پیشے سے نہیں کردار سے کی جاتی تھی۔ اور اس کا

کامیاب تجربہ بھی کیا گیا۔ کرشن چندر کے خوابوں کی تعبیر اس اشتر کی نظام میں نہیں جس کا وہ

اظہار کرتے ہیں۔ وہ حادثوں پر جھٹلا جاتے ہیں اور سرمایہ داروں کو گالیاں دیتے ہیں۔ حالانکہ

حادثے ہوائی جہاز کے بھی ہوتے ہیں اور قیمتی کاروں کے بھی۔ حادثے طبقاتی فرق کی وجہ

سے نہیں ہوتے۔ بلکہ کسی نادانستہ یا دانستہ غلطی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کی سماج کو

بدلنے کی آرزو ایک معصوم خواب بن کر رہ جاتی ہے ۔

”آخری بس“ میں مزدور کرشن چندر کا آئینہ دل ہے ۔ وہ اخلاقی اعتبار سے بس کے تمام مسافروں سے اونچا ہے ۔ جب بسٹ کمپنی ورکر کا جھگڑا بس کے دوسرے آدمیوں سے ہوتا ہے مزدور بسٹ کمپنی کے ورکر کو ٹھنڈا کرتا ہے ۔

شاہ اور کنڈکٹر میں جھگڑا ہوتا ہے اور شاہ کی تائید جبار اکرم والا ۔ لیٹن جی بھاجی وال اور بیکل ایم ۔ اے کرتے ہیں تو وہ کنڈکٹر کی حمایت کرتا ہے ۔ اور انھیں عقل کی بات کرنے کی تلقین کرتا ہے ۔ سندھی بوڑھی عورت کے لئے خود بس سے اتر جاتا ہے ۔

وہ مزدور کو ایک مکمل انسان بنا کر پیش کرنا چاہتے ہیں ۔ کرشن چندر کا فن مختلف مناظر دکھانے کا فن ہے ۔

وہ بعض جگہ جز نگاری میں کامیاب ہیں ۔ بس میں بیٹھے نوجوان کی محویت کی انھوں نے بھی ترجمانی کی ہے ۔

”وہی جگہ“ میں جیوتشی پنڈت بری ولبھ کو مزدور بنا دیتے ہیں ۔ وہ تو خیر ہوئی کہ اشوک ڈھاکے کو انھوں نے چھوڑ دیا ۔ ورنہ اگر اسے مزدور بنا کر سڑک کی تعمیر میں لگا دیتے تو اشتر کی نعرہ اور مضبوط ہو جاتا ۔

”خل ہے دماغ کا“ میں بھی اشتر کی پروپنڈہ واضح ہے ۔ پھیلی گاؤں کی خوب صورت لڑکی ہے ۔ جو ذیل دار سے شادی کا وعدہ کر کے اس سے پیسہ اٹینٹھتی ہے ۔ اور عین شادی کے روز اپنے عاشق ماسٹر صاحب کے ساتھ بھاگ جاتی ہے ۔ ایک لڑکی کے ساتھ فرار ہونے اور شادی کے جرم میں ماسٹر کو سزا ہوتی ہے وہ قید کاٹتا ہے ۔ پھر دونوں بیٹی آتے ہیں ۔ ماسٹر جوتے بنانے لگتا ہے ۔ وہ اپنی بچی البیلی سے توقع رکھتے ہیں کہ وہ مل مالک کو محبت کا مزہ چکھائے گی ۔ کرشن چندر کی اشتراکیت کا یہ پہلو بڑا مضحکہ خیز ہے ۔ وہ جوان لڑکیوں کے جھوٹے عشق کے ذریعہ سرمایہ داروں کو سبق دینا چاہتے ہیں ۔ اور ماسٹر کو موچی بنا دیتے ہیں ۔

کرشن چندر نے یہ کہانی بالکل انشائیے کے انداز میں لکھی ہے ۔ وہ سماج اور سیاست پر حسب معمول طنز کرتے ہیں ۔ ایک ہی سانس میں جوش ملیح آبادی کی شاعری کے بارے میں

بھی لکھتے ہیں۔ ایم۔ اسلم و ممتاز مفتی کا موازنہ کرتے ہیں اس طرح افسانہ افسانہ نہیں رہ جاتا ہے بلکہ انشائیہ یا مضمون کی سرحدوں کو چھونے لگتا ہے۔

”مہا لکشمی کا پل۔ کرشن چندر کا بہت اہم افسانہ ہے۔ یہ ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی کے دور کی یادگار ہے۔ بھیمری کانفرنس کو مراد جی دیسائی کی حکومت نے ممنوع قرار دیا اور کانفرنس کے سرگرم رکن سردار جعفری کو گرفتار ہو گئے تو کرشن چندر نے ادیبوں کے سامنے ”مہا لکشمی کا پل“ پیش کیا۔

انہوں نے اپنی قسمت کا تعین کر لیا تھا۔ وہ صاف لفظوں میں کہتے ہیں میں پل کے بائیں طرف ہوں جہاں دنیا کے مظلوم عوام ظلم کی طاقتوں کا شکار ہیں اور نبرد آزما ہیں۔

”مہا لکشمی کا پل“ ایک جذباتی افسانہ ہے جو اگرچہ فن کی بندیوں کو نہیں چھوڑتا اور پروپگنڈے کی سرحدوں سے جا ملتا ہے لیکن پھر بھی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ اس دور کا ایک اہم افسانہ ہے۔

”مہا لکشمی کے پل“ پر کئی سادھیاں سکھائی جا رہی ہیں۔ ان سادھیوں کے ذریعہ کرشن ان کے مالکوں کہانیاں سناتے ہیں۔ وہی منظر دکھانے کا فن ہے۔ مل مزدوروں، برتن صاف کرنے والوں اور نچلے طبقے کے افراد کی مشکلات کا اظہار کرتے ہیں۔ پس منظر میں وزیر اعظم کی آمد کا انتظار ہے جو اس بستی کے پاس نہیں رکتے۔

کرشن چندر حالات، نتائج و عواقب کا حقیقت پسندی سے جائزہ نہیں لیتے۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ حالات کا ذمہ دار کون ہے۔ اشتراکیت اس کا کیا حل پیش کرتی ہے؟ وہ صرف حالات کا شکار کرداروں کی مصیبتوں پر محذب عدسہ رکھ کر ان کے دکھوں کو پیش کرتے ہیں بلکہ اس انداز میں جیسے وہ ان میں شامل نہیں ہیں بلکہ تماشاخی ہیں۔ ”مہا لکشمی کا پل“ میں۔ خود چال نمبر ۱۸ میں رہتا ہے۔ ”مہا لکشمی کے پل“ پر اس کی بیوی کی ساری بھی ٹلک رہی ہے۔ لیکن وہ اپنا دکھ بھی اس طرح بیان کرتا ہے جیسے وہ خود اپنے دکھ کا تماشاخی ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ کرشن نے اس زندگی کو ”مہا لکشمی کے پل“ سے یا ٹرین سے آتے جاتے ہوئے دیکھا ہے۔ اونچے متوسط طبقے کے کرشن چندر نے خوشحال زندگی گزاری تھی اس لئے وہ ان



کے مسائل سے من و عن واقف نہیں تھے۔ وہ خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں:

”۳۸۔ کے بعد میرے یہیں مزدور طبقہ شہری اور صنعتی مزدور طبقہ آتا ہے مگر میں کیا کروں جہتی میں سدا شہر کا مزدور ہے۔ مجھے اس کی زبان نہیں آتی۔ میرا اس کے بارے میں مطالعہ کافی نہیں۔ پھر جب سے میں نے مزدور طبقے کی کوئی زبردست جدوجہد اور کامیابی سیں دیکھی۔ انقلابی طاقتوں کی کردہی کو بھی تو الرام دو۔ میں مزدور طبقے کا پورا مطالعہ کرنا چاہتا ہوں اور اس کے بعد ہی صحیح تصویر کشی اور ترجمانی کروں گا۔ کوئی دن آئے گا کہ مزدور طبقے کی انقلابی جدوجہد مجھے سمجھو دے گی اور مومن نہیں دے گی۔“

(ایک نجی گفتگو) (۱۳)

چنانچہ ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

بائیں جانب کی اصل زندگی وہ اس کے کرداروں کے دل میں اترنے کا موقع خوش حال متوسط طبقے کی عادات میں پروان چڑھے ہوئے کرشن چندر کو کم ہی ملے۔ اس نے کبھی کبھی ان کی کوشش ہوتی ہے کہ سائنس کے پل کے دائیں جانب واسے کرداروں کو پس منظر کے طور پر استعمال کریں اور سیاہ پس منظر میں ان کرداروں کی اور ان مسائل کی تصویر کے خد و خال ابھاریں جو بائیں جانب کے ہیں۔ (۱۵)۔

کرشن چندر کے اس افسانے میں ان کی جھلک عروج پر ہے۔ وہ گالی دینے سے بھی باز نہیں آتے۔ لیکن یہ گالی وہ نچلے طبقے کے کردار چھینو کو دیتے ہیں۔

”کئی بار تلی پی کر لیا نے چھینو پر حملہ کیا اور چھینو نے اسے روٹی کی طرح دھک کر رکھ دیا۔ اس موقع پر طوطا بست شور مچایا تھا۔ وہ رات کو دونوں کو گالیاں بکتے دیکھ کر خود بھی ہنسرے میں نکلا ہوا زور زور سے چلائے لگتا۔ لڑیا کو مت مارو مارو چو۔ لڑیا کو مت مارو مارو چو۔“ (۱۶)۔

کرشن چندر کے کردار پوری کمزوریوں کے ساتھ موجود ہیں۔ نیکی اور برائی ان میں بھی موجود ہے اور اونچے طبقے کے افراد میں بھی۔ چنانچہ جب مل مزدور ہسپتال کر دیتے ہیں اور جلوسیوں پر گولی چلتی ہے تو چال کے تمام افراد دروازے بند کر لیتے ہیں اور بڑھیا (سیتو کی



ماں) گول کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہاں کرشن چندر کے مزدور خود غرض ثابت ہوتے ہیں۔ نظم و نسق کی برقراری کے لئے حکومت کو گول چلانی پڑتی ہے اور کرشن چندر اسے ظلم سے تعبیر کرتے ہیں۔ وزیر اعظم کا ان بستیوں اور چالوں میں نہ آنا انھیں کھلتا ہے۔ ظاہر ہے کسی بھی ملک کا وزیر اعظم اپنے مقررہ پروگرام پر عمل کرے گا۔ وزیر اعظم مسائل کو راست حل نہیں کرتا بلکہ پورا ایک نظام موجود ہے۔ اور اگر یہ نظام ان کی نظر میں فرسودہ اور محمول ہے تو انھیں وزیر اعظم سے شکایت کرنے کی بجائے پورا نظام بدلنے کا مطالبہ کرنا چاہیے تھا۔

ان کمزوریوں اور جذباتیت کے باوجود کرشن چندر کی درد مندی بعض مقامات پر بہت ہی متاثر کن ہے۔ مثلاً منجولا جس کا شوہر حادثے میں مارا گیا ہے اپنے شوہر کی موت پر بھی دسں کا لباس پہننے پر مجبور ہے کیوں کہ اس کے پاس کوئی دوسری سازھی موجود نہیں ہے۔

”مہالکشی کا پل“ جو کرشن کے نظریات کا عروج ہے۔ فنی اعتبار سے بھی ایک اچھا اور اہم افسانہ ہے۔ کرشن چندر کی خطابت اس افسانے میں بڑی نہیں لگتی بلکہ فن کی جز معلوم ہوتی ہے۔

اس اشر کی نظریے کا نقطہ عروج ”کسانی کی کسی“ میں نظر آتا ہے ویسے کرشن چندر نے کسی کی کسی کو مضمون قرار دیا۔ سیل عظیم آبادی کے نام ایک خط میں وہ لکھتے ہیں: ”کسانی کی کسی“ جو مضمون میں نے تمھیں ریکارڈ کر کے یہاں سے بھجوایا تھا اس کی ایک کاپی مجھے چاہئے۔ میں نے جس دن مضمون لکھا اس دن ریکارڈ کر دیا فعل مجھے فوراً چاہیے“ (۱۷)۔

سرور جعفری نے اسے افسانہ لکھا:

”کرشن چندر نے اپنے خوب صورت افسانے ”کسانی کی کسی“ میں کئے کو تو اپنے ادبی سفر کی مختلف منزلیں ہیں جو روان سے انقلاب تک ہمیں ہوتی ہیں۔ ہر منزل اور ہر موڑ پر ترقی پسند ادب کا کارواں چلتا ہے“ (۱۸)۔

اس افسانے میں کرشن چندر کی جذباتیت اور اشرکیت انتہائی درجے پر ہے۔ اس لئے افسانہ، مضمون ہو گیا ہے اور کرشن چندر نے بھی اسے مضمون ہی مانا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

..... ب میں لڑنا چاہتا ہوں اس ہنسی کے لئے لڑنا چاہتا ہوں میں نے سنا ہے کہ چین میں ایک کسان ہے ۔ اسی کا نام ہے وہ اس ہنسی کے لئے لڑ رہا ہے ۔ اور میں نے سنا ہے کہ نڈونشیا میں ایک نور الدین کلن کن ہے اور وہ اس کے لئے لڑ رہا ہے اور میں سے سنا ہے کہ یونان میں ایک لوبار ہے ۔ اس کا نام وہ اس کے لئے لڑ رہا ہے ۔ اور میں نے سنا ہے کہ برازیل میں ملایا اور ہندوستانی کے گھنے جنگلوں میں چھوٹے چھوٹے بچے بھی اس کے لئے لڑ رہے ہیں ۔ میں بھی اس ہنسی کے لئے لڑوں گا ۔ اب میں ایک خوب صورت رقمہ میں سنا چاہتا ۔ ہمارے والد مسزہ بھی بننا نہیں چاہتا ۔ کہ وہ احتجاج کرنے والا کلرک بھی نہیں بننا چاہتا کہ مجھے ایک سوئی سی کارٹوں کی گولی بنا دو اور مجھے وہاں بھیجو جہاں انسان انسان پر ظلم کے خلاف لڑ رہا ہے ۔

”ان دنوں میں جو معنی یہ سوال کرتا ہے کہ اس نئی دنیا کی تعمیر میں ان لاکھوں کروڑوں تنگ بھوکے آدمیوں کا بھی ہاتھ ہوگا جو اس دنیا میں بستے ہیں ۔ مجھے فسطائیت جنگ اور ظلم سے نفرت ہے ۔ کرشن چندر دنیا کے تین بڑوں سے (چرچل ، روزویلٹ اور اسٹالن) سے سوا کرتے ہیں ۔ لیکن ”کسانی کی کسانی“ تک پہنچتے پہنچتے ان کی جھلاہٹ عروج پر پہنچ جاتی ہے اور وہ ظلم کے خلاف لڑنے کے لئے ایک سوئی سی کارٹوں کی گولی بننے کی آرزو کرتے ہیں ۔

۱۹۴۷ء کے بعد کرشن چندر نے ہر قومی اور بین القوامی واقعے کو سمیٹنے کو شش کی ان کا جھکاؤ روس کی طرف صاف نظر آتا ہے ۔

ان افسانوں کے علاوہ انھوں نے اس دور میں رومانی افسانے بھی لکھے ۔ جن میں ”علی آباد کی سرائے“ ، ”شستوت کا درخت“ ، ”مچھلی جاں“ ، ”پورے چاند کی رات“ اور ”یوکلپٹس کی ڈالی“ اہم ہیں ۔

”علی آباد کی سرائے“ میں کشمیر کا پس منظر ہے ، بارہ ہزار فٹ کی بلندی ہے وہی منظر کشی ہے جو کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں میں نظر آتی ہے ۔ اور وہی خوب صورت لڑکی ہے جو اس منظر میں کہیں سے ابھرتی ہے ۔ لیکن یہ خوب صورت لڑکی مسافر پر عاشق نہیں ہو جاتی بلکہ اس کا خاوند لام پر ہے ۔ چار سال سے نہیں آیا ۔ لڑکی ندر چڑھانے آئی ہے ۔

”جست اور جہنم“ کی زین کی طرح وہ مایوس نہیں۔ اسے اپنے خاوند کا انتظار ہے اور اس انتظار میں وہ اتنی محو ہے کہ مصنف کے اسے چوم لینے پر بھی کسی رد عمل کا اظہار نہیں کرتی۔

”میں نے کہا۔ تو اس بوسے پر میرا کوئی حق نہیں تھا۔“

وہ بولی۔ میں نے وہ بوسہ تمہیں نہیں دیا۔“

مصنف اس کی اس ”پچی وفا“ سے متاثر ہو کر اپنے جذبات کی تطہیر کرتا ہے اور

سوچتا ہے۔

”میرا بھائی لام پر ہے میری بہن اس کا انتظار کر رہی ہے۔ چلو چلیں۔ پھر مصنف سے

ایک شہری عورت نکراتی ہے جو شادی شدہ ہے حسین ہے جس کے متعلق مصنف کا خیال ہے۔

”تمہارے حسن و مہمانی کی طرح میں بھی ہے پرنس کی طرح نکلیں اور یہ تمہاری کمر کی

تنگائی۔ ایک طرف سینے کی ہیمانی ایک طرف کوسوں کا پھیلاؤ اور بیچ میں یہ تنگ سی کمر

بالکل اس شہین کے نگاہوں۔ اس بلور کے کنول کی طرح۔“

کہانی کے اختتام پر دونوں شراب کے نشے میں دھت ایک ہو جاتے ہیں۔ دونوں

شریک حیات سے بے وفائی کرتے ہیں۔ اور جب صبح ہوتی محبت کا نشہ ٹوٹتا ہے تو ساری بد

صورتیاں سامنے آ جاتی ہیں۔ اور یہ شہری لڑکی انہیں بد صورت نظر آتی ہے۔ کرشن چندر گاؤں

کی لڑکی کی وفا اور شہری لڑکی کے بے وفائی کو خوب صورت ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں۔ ان

کا قلم منظر نگاری اور تشبیہات سے ایک سحر طاری کرتا ہے۔

”شہوت کا درخت۔ ایک خوب صورت تاشاتی واقعہ ہے۔ اس میں کوئی کہانی

نہیں بیان کی گئی ہے۔ نواز ایک موچی ہے۔ چھوری اس کے طبقے کی لڑکی ہے۔ دونوں

معصوم ہیں۔ نواز، چھوری سے شادی کرتا ہے اور اسے اس کے مکے سے لے آتا ہے۔

دونوں سیدھے سادھے بچے کردار ہیں نواز چھوری کے واسطے بھینس خریدنے کے لئے چوری

کرتا ہے اور باپ سے پتا ہے۔ چھوری ماں سے بچھڑ کر معصوم بچوں کی طرح رونے لگتی ہے

اس افسانے میں کوئی انقلابی تصور نہیں۔ دنیا بدلنے کی باتیں نہیں جھلاہٹ نہیں۔ ایک

خوب صورت تاثر ہے۔ وارث علوی جیسے نقاد بھی یہ لکھنے پر مجبور ہوتے ہیں:

”کرشن چندر زندگی اور فطرت کے احساس کو کلپنتے ہوئے نغمے میں بدل دینے کا نکتہ رکھتے تھے۔ “شہوت کا درخت” میں انھوں نے یہی جادو جگایا ہے۔۔۔۔۔

..... دو جوان جسموں کی پکڑ کے سنگیت کو جب فنکار سن لیتا ہے تو اس کا کام اس سنگیت کو لفظوں میں قید کرنے کا رہ جاتا ہے یہاں غایت انسانی تعلقات کی شاخ پر کھدا ہوا گل ندر ہے۔ (۱۹)۔

کرشن چندر کا درد مند دل ان معصوم کرداروں کی تکلیف پر کڑھتا ہے وہ جھلاہٹ میں گان نہیں دیتے بلکہ ان حالات پر آبدیدہ ہو جاتے ہیں:

”یہ بولے بولے چلتے ہوئے مایوس اداس قدم جو اپنی محنت سے سونا اگلے ہیں۔ وہ کھیت بولتے ہیں جوتے ہیں اور کائنات کی بے پرواہی میں بہا کا پیغام لے لے ہیں کیا بچ بچ انھیں کبھی ڈول نہ ملے گی۔ کبھی جھولا نہ ملے گا۔ کبھی حاکم لکیر میر نہ ہوگی۔ مندروں سے لے کر مسجدوں تک یوں ہی گزر جانے والے قدم کیا ہمیشہ یوں ہی چلتے رہیں گے بے سواری بے آسرا۔“ (شہوت کا درخت)

”شہوت کا درخت“ ان کا کامیاب افسانہ ہے۔

”مچھلی جال میں“۔۔۔ ایک عورت ہزار دیوانے۔ اور۔ شمع کے سامنے۔ جیسے کردار ہیں۔ ماہی گیر خانہ بدوشوں جیسی زندگی گزارتے ہیں۔ اور ایک لڑکی کے لئے جنگلی بھینسوں کی طرح لڑتے ہیں اور جسے شکست ہوتی ہے وہ بدلہ لینے کی لئے اوجھے ہتھیار استعمال کرنے کی بجائے چپ چاپ سمندر میں ڈوب کر خودکشی کر لیتا ہے۔

”پورے چاند کی رات“ ایک غنائی افسانہ ہے۔ یہ ایک نوجوان کی پہلی محبت کی کہانی ہے۔ نوجوان کچھ عرصے کے لئے اپنی محبوبہ سے بکھڑ جاتا ہے اور جب لوٹتا ہے تو اس کی محبوبہ کسی اور نوجوان کے ساتھ ہنس ہنس کر باتیں کر رہی ہے اور اسے نوالے کھلا رہی ہے۔ یہ نوجوان اپنی محبوبہ سے کچھ پوچھے بغیر لوٹ جاتا ہے اور اڑتالیس برس بعد لوٹتا ہے تو اس کی محبوبہ بوڑھی ہو چکی ہے۔ وہ اپنی محبوبہ سے ملتا ہے تو وہ کہتی ہے کہ جسے وہ کھلا رہی تھی وہ اس کا بھائی تھا چھ سال تک انتظار کے بعد اس نے شادی کر لی دونوں اپنے بچوں کے ساتھ

کھیلتا دیکھ کر مجھلے دکھ بھول جاتے ہیں۔

پچی محبت کھونے اور جوانی بیت جانے کا دونوں کو افسوس نہیں، ایک معمولی سی غلط فہمی پر بچھڑ جانے کا کوئی غم نہیں۔ ایک کردار کہتا ہے :

”آج تم آئے ہو تو مجھے اچھا لگ رہا ہے میں نے اب اپنی زندگی بنالی ہے اس کی ساری

خوشیاں اور غم دیکھے ہیں اور میرا ہر گھر اور آج تم بھی آئے ہو مجھے ڈار بھی برا نہیں

لگ رہا ہے۔“

دوسرا کردار کہہ رہا ہے :

”یہی حال میرا ہے۔ سوچتا تھا زندگی بھر تمہیں نہیں ملوں گا اس نے اتنے برس ادھر کبھی

نہیں آیا۔ اب آیا ہوں تو در رتی بھر بھی برا نہیں لگ رہا ہے۔“

کرشن چندر کے کردار جو بیت گیا سو بیت گیا کے قاتل ہیں۔ یہ ایک فلسفیانہ و شاعرانہ خیال تو ہو سکتا ہے لیکن حقیقت نہیں۔ انسان اپنی پچی محبت مرتے دم تک نہیں بھول سکتا۔ وہ بے وفا محبوبہ کو نہیں بھول سکتا اور جب اسے معلوم ہو کہ اس کی محبوبہ نے بے وفائی نہیں کی وہ محض غلط فہمی تھی تو زندگی عذاب ہو جاتی ہے۔ لیکن کرشن چندر کے کرداروں کو کوئی گدہ شکوہ نہیں ہے۔ اڑتالیس برس ایک دوسرے سے بچھڑنے کا رتی برابر بھی افسوس نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ عمر کی اس منزل میں ملے ہیں جہاں اب کچھ بھی باقی نہیں ہے۔ اس لیے انہیں یہ ملاقات اچھی لگتی ہے۔ کہانی کا۔ میں۔ بڑی فراخ دلی سے اپنا مکان چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور برسوں خبر نہیں لیتا۔ وہ بڑے شاعرانہ انداز میں افسانے کا اختتام کرتے ہیں :

”اور وہ چاند حیرت اور مسرت سے کہہ رہا تھا۔ انسان مرجاتے ہیں۔ لیکن زندگی نہیں

مرتی۔ بہار ختم ہو جاتی ہے لیکن زندگی کی بڑی عظیم پچی محبت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ تم

دونوں پچھی بہار میں نہ تھے۔ یہ بہار تم نے دیکھی۔ اس سے اگلی بہار میں تم نہ ہو گے۔

لیکن زندگی بھی ہوگی اور محبت بھی ہوگی اور جوانی بھی ہوگی۔ اور خوب صورتی اور روحانی

اور مصروفیت بھی۔“

کرشن چندر نے اپنے اسلوب سے ایک طلسمی فضا بنائی ہے۔ یہ فضا اور زبان اس قدر مسحور کن





کوئی نہیں جانتا کل کیا ہو جائے ابھی دوسرے لمحے میں کیا ہو جائے کیا میری زندگی میں بھی آیا تھا۔ مگر میں نے اسے کھو دیا۔ اب تم وہی غلطی کر رہے ہو۔ جاؤ۔ میرے بیٹے جاؤ۔ کیوں کہ خدا انتظار کر سکتا ہے مگر محبت انتظار نہیں کر سکتی۔۔۔۔۔

..... محبت وقت کے محسوس سانس کا سونہ ہے۔ خون و مکمل کی ککھلیں ہے۔

تم ابھی جاؤ گے میرے بیٹے۔ اور میں سے وہ سب چورہ دو گئے جو میں نے کھسکا۔۔۔۔۔

کرشن کا یہ کردار کفارہ ادا کرتا ہے۔ اور یہ انسانی فطرت کے عین مطابق ہے۔ وہ اس کشمیری لڑکی نازاں کو اپنا نہیں سکتا اور اپنے فیصلے پر مطمئن ہو جاتا ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے کہ خواہ مخواہ ہی اس نے حاکم اعلیٰ کو رپورٹ لکھی تھی۔ اور اپنے کریکٹر کو داغ دار بنایا تھا۔ کوئی جیسے یا مرے اس کی بلا سے۔ لیکن نازاں کو رکھیل کے روپ میں دیکھ کر محبت کی کسک جاگ اٹھتی ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ پھر کوئی چاہنے والی محبت کرنے والی لڑکی کسی وزیر کی رکھیل بنے۔ نازاں کے رکھیل ہونے کا اسے علم ہوتا ہے تو وہ محسوس کرتا ہے۔

”سب کچھ وہی تھا صرف جہاں ایک دل تھا۔ وہاں ایک پتھر تھا۔“

وہ اپنے بیٹے کو مجبور کرتا ہے کہ اس کشمیری لڑکی کو اپنا لے۔

کرشن چندر کی رومانیت نے ایک اور زینہ طے کیا۔ ڈاکٹر اس کشمیری لڑکی کو اپنا لیتا ہے اور یہ لڑکی ان آنگلی، بگی، نوراس، نیشاں، زینہ سے زیادہ خوش قسمت ہے۔

افسانے میں سیلو ڈرامائی کیفیت بری طرح کھلتی ہے۔ بالکل فلمی انداز میں وہی جگہ ہے۔ ویسی ہی لڑکی ہے ویسا ہی اتفاق یہ سب کچھ تخیل ہی میں ممکن ہو سکتا ہے۔ جس کے متعلق سردار جعفری نے بھی اشارہ کیا تھا:

”کرشن چندر کی ایک خاص غامضی یہ رہی ہے کہ اس نے تخیل سے زیادہ کام لیا ہے اور

حقیقت کی چھان بین میں تھوڑی سی غفلت برتی ہے جس کی وجہ سے بعض تفصیلات میں

حقیقت بھروسہ ہو جاتی ہے۔ اور کردار نگاری میں غامضی رہ جاتی ہے اور وہ علامتوں کے گرد

سمائی کا تانا بانا تھکے لگتا ہے۔“ (۲۰)۔

لیکن ”پورے چاند کی رات“ کے برخلاف یہاں بزدلی اور فرار پر ندامت کا احساس موجود

ہے پہلی محبت کی کسک بھی ملتی ہے اور لمحے کا عذاب ہے اور کفارہ بھی ہے۔ اس لئے افسانہ فلسفیانہ رنگ اختیار نہیں کرتا۔ محبت کی معصومیت برقرار رہتی ہے۔

”ایک خوشبو اڑی اڑی سی“ بھی ایک رومانی افسانہ ہے۔ وہ ایک خوب صورت غریب لڑکی کی کہانی سناتے ہیں جو یتیم ہے جس کی ماں اپنی بیوی سے خوار اندھی ہے اور دو چھوٹے بھائی ہیں۔ لڑکی خوشبو کی ایک دکان پر کام کرتی ہے۔ لڑکی کے حسن کی خوشبو سارے شہر میں پھیل جاتی ہے۔ شہر کے رئیس زادے اس کی ایک جھلک دیکھنے آتے ہیں۔ ایک غریب کلرک اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔ لڑکی یہ سوچ کر کہ لڑکا اسے محض اس لئے چاہتا ہے کہ وہ کوئی اعلیٰ طبقے کی امیر لڑکی ہے۔ اس کی محبت کو نفرت میں بدلنے کے لئے ایک فوجی افسر سے ہنس ہنس کر باتیں کرتی ہے۔ لڑکے کی شادی کسی اور طے ہو جاتی ہے وہ ساگ رات کی خوشبو خریدنے آتا ہے۔ لڑکی اسے Stony Heart کی خوشبو دیتی ہے۔ اور خود نیند کی گولیاں کھا کے خود کشی کر لیتی ہے۔ لڑکے کو جب پتہ چلتا ہے کہ لڑکی اس سے محبت کرتی ہے تو وہ بھاگا بھاگا لڑکی کے گھر پہنچتا ہے اس وقت تک لڑکی مر چکی ہے اور Stony Heart کی خوشبو چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔

تینوں افسانے ”پورے چاند کی رات“، ”یوکلپٹس کی ڈالی“ اور ”ایک خوشبو اڑی اڑی سی“ غلط فہمی کے افسانے ہیں۔ ایک خوشبو اڑی اڑی سی میں لڑکی بجائے اپنی محبت کا اظہار کرنے کے خواہ مخواہ ہی ایک فوجی سے محبت کا نایک کرتی ہے۔ لڑکی کو یہ خوف ہے کہ اس کی غربت کا پتہ چلنے کے بعد لڑکا اسے ٹھکرا دے گا۔ جب کہ لڑکا خود معمولی کلرک ہے۔ یہ اندیشہ کیوں لڑکی کے ذہن میں جاگتا ہے اس کی کوئی منطقی توجیہ کرشن چندر نے نہیں پیش کی ہے۔ لڑکی کا خود ہی غلط فہمی پیدا کرنا اور پھر خود کشی کرنا مینو ڈرامائیت تو پیدا کرتا ہے مگر لڑکی کے کردار کو الجھا دیتا ہے۔

کرشن چندر کا اسلوب رومانی افسانوں سے مناسبت رکھتا ہے ان کی حس بہت تیز ہے۔ وہ اپنے لطیف احساسات کا اظہار بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ حسین تشبیہات نادر استعارات کا استعمال کرتے ہیں اور ان کا اسلوب شاعری کی حدوں کو چھوئے لگتا ہے۔ ان





طبقاً کشمکش ان کے افسانوں میں موجود ہے ۔

کرشن چندر ہمیں کشمیر کی خوب صورت عورتوں کے بجائے معمولی شکل و صورت کی لڑکیوں سے ملاتے ہیں ۔ لیکن سینے دیکھنا اور سینے دکھانا انھوں نے نہیں چھوڑا ۔

سدا ( شہزادہ ) ایک معمولی سی لڑکی ہے ۔ سادہ رنگت اور صاف ستھرے ہاتھ پاؤں والی ، ٹھنڈے مزاج کی ۔ اس کی سیلیاں ہیں اور نا دوست ! جھکی ہوئی گردن ، سکڑا ہوا سینہ خاموش نگاہیں اور بہت کم گو لیکن اندر ایک لاوا مچل رہا ہے ۔ جتنی ٹھنڈی لگتی ہے اندر سے اتنی ہی لاوا ہے ۔

موتی ایک خوب صورت نوجوان ہے سدا کو پسند نہیں کرتا اس کا رشتہ ٹھکرا دیتا ہے ۔ لیکن بجائے اس کے کہ سدا موتی کی اس سرد مہری سے مایوس ہو کر کوئی انتہائی اقدام کرتی وہ موتی سے پیار کرنے لگتی ہے ۔ وہ محبت کے سینے دیکھنے لگتی ہے موتی کے تصوراتی بہت کی پرستش کرتی ہے ۔ اس محبت کے عرفان سے ایک نئی سدا جنم لیتی ہے ۔ جس میں خود اعتمادی ہے ۔ اس کی پھیلی پھیلی آنکھیں اجلی ہو جاتی ہیں وہ ان آنکھوں میں کاجل بھی لگائے لگتی ہے ۔ سینے کا ابھار واضح ہونے لگا ، کمر لمپکنے لگی ، چال میں کولہوں کا دور بہاؤ شامل ہونا گیا ۔ وہ دن بدن حسین اور دلکش ہونے لگی ۔ وہ بے حد عمدہ سلے ہوئے کپڑے پہننے لگی ۔ لباس کا سلیقہ آگیا ۔ پھر بات نبھانا آگیا ۔ لوگوں کو مرعوب کرنے کا فن آگیا ۔ اور یہ سب موتی کی محبت کا کرشمہ تھا ۔

سدا ان سپنوں کو سینے سے لگائے عمر کے چالیس سال بتا دیتی ہے اور جب موتی اس کے خیر کے روپ میں اس سے ملتا ہے تو وہ پہچان نہیں پاتی کیوں کہ وہ بوڑھا اور بد صورت ہو چکا ہے ۔ بیمار یوں کا شکار ہے ۔ اس کے خواب اس گھناؤنی حقیقت سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتے ہیں ۔ وہ اس حقیقت کی تلخی سینے کی بجائے یہ تصور کر لیتی ہے کہ اس کا موتی مر گیا اور پھر بیوہ کا روپ دھار لیتی ہے ۔

کرشن چندر کی نئی عورت " سدا " ہے جو صرف سپنوں کے سہارے زندگی گزار لیتی ہے اور مرضی کی زندگی جیتی ہے ۔ " مس لوٹ " کی لوٹ بوڑھی ہو گئی ہے ۔ لیکن



اپنے آدھے فرانسیسی اور آدھے اطالوی منلیہ کا انتظار کر رہی ہے۔ وہ سیتا کی طرح پوتر ہے اور زلیخا کی طرح مجسم انتظار ہے۔ اسے اپنے محبوب کے موٹے کا یقین ہے اور اسی انتظار کے سارے اس نے عمر کا ایک بہترین حصہ گزار دیا ہے۔

ووٹ کا منلیہ مارکواس سے شادی نہیں کرتا کہ ان میں سے ایک رومن میتھوٹ ہے دوسرا پروٹسٹنٹ۔ دونوں اپنے اپنے عقائد جبریل کرنے پر راضی نہیں ہیں۔ دونوں علیحدہ ہو جاتے ہیں لیکن محبت نہیں مری۔

کرشن چندر کا سب سے دلکش بردار ہے تانی ایسری۔ اس پاسے کا دوسرا بردار ان کی پوری افسانہ نگاری میں نہیں ملتا۔ اس افسانے کی تخلیق میں نہ کوئی سماجی فلسفہ ہے نہ غیر فطری تفصیلی پرواز نہ استعاراتی تصورات کا ذمہ دار۔ ان خطبات اور نہ طنز..... ہانکل فطری انداز میں وہ اس کردار کی پرداخت کرتے ہیں۔

تانی ایسری شوہر کی سہ دہری کا شکار ہے۔ لیکن وہ اپنے شوہر کی کمزوریوں اور برائیوں سے پیار کرتی ہے۔ دھیمے دھیمے وہ اپنے نفس پر بھی قابو پاتی ہے اس کے شوہر سے اسے توجہ دیا ہے۔ وہ بیچان کی نرالی سے تعلقات استوار کرتا ہے اور تانی ایسری کی وجہ سے بچ جاتا ہے۔ دوسری بار وہ پھر ایب ٹوائف پنہمی کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ تانی ایسری عیسی سیدھی سادھی معصوم عورت اسے پسند نہیں آتی۔ تانی ایسری اس کی برائیوں سے پیار کرتی ہے۔ وہ شوہر کی موت پر نہیں جاتی لیکن سوگ مناتی ہے۔ وہ پنہمی سے نفرت کرنے اسے کوٹنے اور نرنے جھگڑنے کی بجائے اسے مرنے والے کی نشانی سمجھتی ہے۔ وہ خود آزاد ہے لیکن نہ تراشہ کی مدد گزارتی ہے اور نہ تنہائی سے گھبرا کر بے راہروی کا شکار ہوتی ہے۔ تانی ایسری سارے انسانوں سے پیار کرتی ہے وہ کم ذات بچوں سے بھی اٹھا ہی پیار کرتی ہے جتن سے اپنے مہربان سے پیار ہے۔ وہ کم ذات کے بچوں کو چھوینے پر منہاتی ہے لیکن ان کا دل توڑنا گوارہ نہیں کرتی۔

کرشن چندر نے یہ بردار نسائی محبت کے فلسفے پر تخلیق کیا۔ اس پاسے کا دوسرا بردار ان کی پوری افسانہ نگاری میں نہیں ملتا۔ افسانے کا اختتام عمدہ ہے۔ "چونی" تانی ایسری

لی محبت کی علامت بن جاتی ہے :

”پولی ماتو، جیسے سے ہو، آج کل نے آپ کو ست یا دیا کہیں معلوم تھا کہ آپ  
آٹے والے ہیں، میں نے وہ مرتے مرتے بھی آپ کا انتظار کرتی رہیں آخر جب کہیں  
یقین ہو رہا کہ کادقت تن پہنچا ہے وہ آپ نہیں آئیں گے تو انھوں نے مجھ سے  
”جب میرا حیا شہ سے تو اسے یہ اسے دیا“

پاکہ کو کوئی ماتو نے اپنا ماتو آکے بڑھایا اور میری ہتھیلی پر لب چونی رکھ دی  
چونی ایسے میں روک کا

مجھے سیں معلوم تھیں تانی ایسری میں ہیں لیکن وہ سورب میں ہیں تو وہ اس وقت بھی  
یقیناً لب میں ایسری پر بھی پنی چمکی سلسے رہا، اسے کمران سے بیوتاں سے  
سہ پر ماتو پختہ ہوئے کہیں چوئیل ہی بانٹ دی ہوں لی

سدا، مس ووٹ اور تانی ایسری مردوں کی سرد مہری کا شکار ہیں۔ سدا کا موٹی  
لاٹھی ہے جو خوب صورتی کا دیوانہ ہے۔

”مس لووٹ کا ماکو مذہبی افتراق کا شکار ہے اور تانی ایسری کا شوہر ہے رہا وہ“  
شکار ہے۔ تینوں بردار الٹ الٹ روش اپناتے ہیں سدا تصور کے سہارے مرنے لگی۔  
اور جب موتی کا گھنیا روپ دیکھتی ہے تو اپنے تصور کے شہزادے کا گلا گھونٹ لیتی۔  
چوڑیاں توڑ دیتی ہے۔ مس ووٹ چمکھڑ برس کی ہوئی ہیں لیکن ماروا اس کے تصور میں جوان  
ہے وہ اس کا انتظار کر رہی ہے۔ وہ یہ سوچ بھی نہیں سکتی اور سوچنا بھی نہیں چاہتی کہ مارکو  
مرچکا ہے۔

”ہو سکتا ہے مارکو مرچکا ہے۔“

”ایسا مت ہو مس ووٹ نے تانی لی طرف پھنکرتے ہوئے ناؤر مجھے اس کے ناش  
پنی کللی میں اڑاتے ہوئے محسوس ہوئے۔“ ہوئی نہیں سکتا ہوئی میں سکتا کی میرا  
مارکو میری طرح کنوا ہے۔“

تانی ایسری اپنی محرومی کو ایک نیا روپ دیتی ہے اور یہ روپ ایک مکمل عورت کا ہے

وارث غلو جیسے سخت ترین مخالف نقاد بھی یہ کہنے پر مجبور ہوتے ہیں:

”ایک جہید یا سیکولر یا غیرتہ بھی سماج میں تالی ایسری کا تصور ممکن نہیں۔ ایسے سماں میں شوہر کی جی ہونی عورت یا تو دوسرا شوہر تلاش کرے گی، یا کسی کی رکھیل بنے گی۔ بچو بھو بھی کی طرف باؤ کو پی ناکھ کی طرف تالی ایسری ایک مخصوص سماں کی پیداوار ہے اور ایسے رد اور اسی وقت تخلیق ہوتے ہیں جب فنکار کا تخیل فن کار کے سماں اور تدریج وادی سر و کاروں سے آزاد ہو کر ایک کردار میں بطور انسان کے دلچسپی مٹا ہے۔ کرشن چندر ایسی دلچسپی مست تمام کرداروں میں لے سکے ہیں۔ سچ بات یہ ہے کہ ان کے یہاں تالی ایسری کے پایہ کا دوسرا کردار ہے ہی نہیں۔“ (۲۱)

اور یہ سچ ہے کہ بعد کے دور میں کرشن چندر کے یہاں عورتوں کے جو کردار ہوتے ہیں وہ تالی ایسری کی بندی کو نہیں چھو سکے۔

”چابک“ کی رجنی، ”لکڑی کے کھوکھے“ کی جمیل نورانی، ”مرزا پی“ کی جی عورت، ”پریتو“، ”دل کسی کا دوست نہیں“ کی کپٹ، ”چینی پنکھا“ کی سریتا، ”پہلا دن“ کی پریم، ”جوں کی جوں“، ”پورا بھروسہ“ کی روزی، ”سنواری“ کی میگلی ایلٹ، ”پامید اور سلینڈر“، ”نہی لڑی کالے بال“ کی میتھی، ”نہ حیرے کا ساتھی“ کی پھول وٹی، ”نئی گھاس پرانی گھاس“ کی شمشاد سب مختلف عورتیں ہیں۔ لیکن ان میں کوئی بھی ”تالی ایسری“ کی زندگی نہیں پاسکتی چنانچہ ڈاکٹر محمد حسن شکایت کرتے ہیں:

”حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر کے افسانوں میں سچے کرداروں کا سرے سے وجود ہی نہیں ہے۔ وہ اس کی بات کہنے اور اس کے اپنے تاثر کو من و عن بیان کر کے دانی کر رہے ہیں جن کی اپنی لولی شخصیت نہیں کر رہا کو مصنف کا مقصد پورا کرنا ہے لیکن بھونڈے نتیجے پر نہیں۔ سے جیتا جاتا انسان ہونا چاہیے۔“ (۲۲)

”چابک“ ایک مضمون نوجوان کی کہانی ہے۔ جو شاعری کا عاشق ہے فنون لطیفہ کا پرستار ہے سیاست دانوں کا سرپرست ہے لیکن جو خوب صورت عورتوں کو چابک مار کر جنسی تسکین حاصل کرتا ہے۔ وہ ایک خوب صورت عورت رجنی کے شوہر کو ناکھوں کا سرچ

دے کر اپنی خواب گاہ میں لے آتا ہے۔

رجنی کا شوہر اپنی زندگی اور دولت سے مطمئن نہیں ہے وہ رجنی کے ذریعہ نئے روپے کمانا چاہتا ہے جب کہ رجنی اپنی موجودہ زندگی سے مطمئن ہے۔ رجنی شوہر کے اصرار پر راضی ہو جاتی ہے لیکن جب متمول نوجوان رجنی کو چابک مارتا ہے اور اس کے بلبلانے پر تین ماہ سے بچہ نہ روپے تک دیے راضی ہو جاتا ہے تو شراب کے نشے میں چور متمول نوجوان کو وہ درد شروع کر دیتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ خون میں ست پت ہو جاتا ہے۔ پھر وہ کبھی عورت کو چابک سے نہیں مارتا۔

کرشن چندر کی یہی خرابی ہے کہ وہ ہر مسئلہ کو اشرافیت کی عینک سے دیکھتے ہیں۔ یہاں بھی جنسی بیماری اور نفسیاتی تھی کو انھوں نے طبقاتی مقصد کے لئے استعمال کیا ہے عورت کے ہاتھ میں چابک دے کر انھوں نے ایک نفسیاتی افسانے کو بے حد معمول کر دیا جس سے بھی کہ وہ انداز شخص بچائے اس نفسیاتی بیماری سے جھڑکارا پانے سے ایک تلخ تجربہ سمجھ کر فراموش بھی کر سکتا ہے۔ نفسیاتی بیماریوں کا علاج یہ تو نہیں۔ پھر اس چابک کی ضرورت رجنی کے شوہر کو بھی ہے۔ متمول اونچے طبقے کا نوجوان اپنی جنسی تسکین کے لئے عورتوں کو خریدتا ہے تو پھر نیچے طبقے کا رجنی کا شوہر بھی کینہ فطرت سے جو پیسہ کا پائی ہے اور دوست کے حصوں کے لئے اپنی بیوی کو چابک کھانے کے لئے بھیجتا ہے لیکن کرشن چندر کا چابک صرف مال دار طبقے کے افراد پر چلتا ہے۔

س فرح حمید نورانی (لکڑی کے کھوکھے) بے حد خوب صورت ہے۔ اس کے رخسار گلابی، ہونٹ شہابی، آنکھیں شرابی، چال جیسے تحصیل کی، تبسم جیسے تاب ناک، سر سینہ طوفانی، کمر ہیڈی اور اس پر باتیں ایسی منحنی جیسے چھتے سے شہد چھپتا ہو۔ حمید نورانی اپنی خوب صورتی کے بل پر دو امیر نوجوانوں کو اپنی محبت کا یقین دلاتی ہے۔ اور انھیں اپنی کان دوست پانی میں بہانے پر مجبور کرتی ہے۔ مزدور متوسط طبقے کے بابو سب تیر تیر کر یہ نوٹ حاصل کرتے ہیں چھین چھپتی کرتے ہیں اور ایک دوسرے سے ٹرتے ہیں حمید نورانی رزاق سے شادی کر رہی ہے جو اتنی اے۔ ایس۔ ہے اور چیف مشن کا بیٹا ہے کرشن چندر

بڑے بچکانہ انداز میں کالا روپیہ نچے طبقے تک پہنچاتے ہیں۔ آج کا سرمایہ دار اتنا بے وقوف نہیں کہ جنگ کے دنوں میں کمائی ہوئی دولت محفوظ تجوریوں کی بجائے مکڑی کے کھوکھوں میں رکھے۔ کس تو یہ ہے کہ مکڑی کے کھوکھوں میں کاغذ کے نوٹ ہیں۔ سرمایہ دار نوٹ پانی بہا رہے ہیں نچے طبقے کے لوگ تیر تیر کر بڑا کر یہ روپیہ لوٹ رہے ہیں لیکن اس واقعے کا غم نہ تو انکم ٹیکس کے حکام کو ہوتا ہے اور نہ پولیس کو۔ جس خوف سے انھوں نے دولت مکڑی کے کھوکھوں میں چھپا رکھی تھی بعد میں اسی دولت سے کلب تعمیر کرتے ہیں اور نوٹ نہیں پوچھتا کہ اس کلب کی تعمیر میں کون سا سرمایہ لگایا گیا۔ وہ دولت کو مکڑی کے کھوکھوں میں رکھنے کی وہ کوئی منطقی وجہ نہیں بتاتے۔ کرشن چندر کا یہ سرمایہ دار احمق نہ حد تک بے وقوف ہوتا ہے۔ یہ سارے کردار حقیقت سے بعید ہیں۔ اگر کرشن چندر کا یہ اشرافی تصور تھا تو بے حد بچکانہ تھا۔ افسانے پر غیر تنقیدی حاوی ہے۔

”مرزا کی“ کی جیسی عورت بھی رجنی اور جمیلہ نورانی کی طرح سرمایہ داروں سے بدھیتی ہے۔ ”مرزا کی“ ایک خواب کی کہانی ہے جو عورتوں کے سینے کو بڑے شوق سے گھورتے ہیں۔ وہ ایک بلوچ جیسی عورت کو پسند کرنے لگتے ہیں اور ایک روز اسے راستے میں پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ عورت ان کے گروں کی پانی کرتی ہے اور مرزا رجب علی کو بیٹھتی ہے اور کہتی ہے:

”تم رومن ہم کو دیکھتا ہے اور ادھر سینے پر دیکھتا ہے ادھر کاپے کے واسطے دیکھتا ہم“

تمہاری جان لے لے گا۔

اور پھر مرزا رجب علی کے سامنے اپنا گریبان پھاڑ ڈالتی ہے اور اپنی چھاتی نکال کر مرزا رجب علی کے منہ میں دے کر کہتی ہے ”لے مرام جادے پی میرے بچے کا کچی“ اس واقعے کے بعد مرزا رجب علی کا نام مرزا کی پڑ جاتا ہے۔ اس واقعے کے بیس برس کے بعد وہ فوتے ہیں تو ایک شادی شدہ اور مذہب انسان بن کر رہتے ہیں۔

کرشن چندر چاہتے ہیں کہ عورت کے سینے کا احترام کیا جائے۔

کرشن چندر کے اس رویے پر تنقید کرتے ہوئے بعض نقادوں نے یہ لکھا ہے کہ





دیسالی عورت نے اپنی گود میں بچے کو دیکھا اور بولے بولے اپنے من  
 بھونٹ لئی بولے بولے وہ سپید دودھ بھری چھاتی بلاؤں سے یوں نکلی جیسے گیس سے چاند  
 نمودار ہوتا ہے بچہ خوشی سے ہنسنے لگا اور اپنے ننھے منے ہاتھ پھیلا کر عورت کے غاں کرتے  
 ہوئے بے قرار ہونے لگا، دھیرے سے اور اطمینان سے وہ غیر کسی الجھک کے من  
 دیسالی عورت نے اپنی چھاتی کا منہ بچے کے منہ میں دے دیا اور بچہ ایک خوشیوں والی  
 ہولی چٹ سے ہاں ل چھاتی سے ہٹ گیا اور جسم جسم دودھ پینے لگا، دھیرے دھیرے  
 اس دودھ پیتے بچے کے ہاتھ اس کی چھاتی پر یوں سرک رہے تھے جیسے لولی معصوم ہرزرد  
 اپنی منہول کی طرف سرکتی ہے۔

مندرجہ بالا بیان پالیزنگی اور احمدی کے جذبات ابھارتا ہے۔ کیوں کہ دودھ سے  
 بھری ہوئی چھاتی کا تصور ایک دودھ پیتے بچے کے ساتھ ہی اچھا لگتا ہے۔  
 ”مرزا کچی“ اور ”کوکھ کی کونپل“ میں کرشن چاہتے ہیں کہ ہر عورت کے سینے  
 کا نہ سہی کم سے کم ماں کے سینے کا اتنا کام کیا جائے۔

”پریتو“، ”چینی پنکھا“ اور ”دل کسی کا دوست نہیں“ کی عورتیں اپنی پہلی محبت کو  
 نہیں بھول سکیں۔ کرشن چندر یہی ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ عورت کبھی نہیں بھولتی۔ ”پریتو“  
 اپنے محبوب کے قتل کو نہیں بھول سکتی۔ وہ اپنے شوہر پر وار کرتی ہے جس نے اسے اس  
 کی محبت سے محروم کر دیا تھا۔ اور اپنی جان گنوا دیتی ہے۔

عورت کبھی نہیں بھولتی یہ لوگ عورت کو نہیں جانتے وہ سمجھتے ہیں کہ وہ سے ایک  
 ڈول میں سوار کر کے ایک پٹنگ پر ٹاکر چار بچے پیدا کر کے اس کے دل کا تیس اس  
 سے چھین سکتے ہیں وہ لوگ عورت کو نہیں جانتے عورت کبھی نہیں بھولتی۔

”دل کسی کا دوست نہیں“ میں کیپٹ فلرٹ کرتی ہے۔ اور نہ چاہتے ہوئے بھی  
 کاپرو سے شادی کر لیتی ہے پھر اسے چھوڑ کر اپنے یہودی عاشق ڈیوڈ کے پاس جانا چاہتی ہے۔  
 اور کاپرو کو احساس ہوتا ہے کہ غلطی اس کی تھی کیپٹ اس سے پیار نہیں کرتی تھی وہ کہتا ہے:  
 ”غلطی میری تھی میں نے کیپٹ کے جذبات کو عشق سمجھا حالانکہ مجھے معلوم ہونا چاہیے

۔ میں اس لئے سے اس کا عاشق تھی نہ تھا میں تو یہ رونا تھا جس سے وہ کبھی کبھی  
 سوچ بچو یا رتی تھی یہ اندھیرا تھا جہاں وہ بھی کبھی اپنی زندگی کے راز لوگوں کی  
 نظروں سے بچتا رہتا تھا۔ وہ بھی مجھے سے محبت تھی سے تو نہ تھی

پھر وہ اس کی محبت سے حسرت کے طور پر یہ فیصلہ کرتا ہے کہ میں اسے اس کا خط دے  
 دوں گا اور بحرِ رسوں میں سدا آجائے گی اور جو جس کا ہے وہ اس کا ہو جائے گا اور  
 غم میں میں اس سے جس کا منہ چو، تھا وہی بچے پسوں کے جزیروں سے سرہانے ہوئے  
 اس کے پاس آجائیں گے اور ریتوں کی بھوری پھاویں میں یا مجھے ہوئے انھیروں کے  
 خشک سائوں میں پرانی مرنی رہن میں قدیم محفل پر مٹیں گے

کا پرو کا اپنی محبت کا قربان کر دینا تو سمجھ میں آتا ہے لیکن ایسے خواب دیکھنا جیسے  
 کہیں اس کی محبت اس سے پھر نہیں رہی ہو بلکہ ایسی دنیا بسانے جا رہی ہو جس کا خواب اس  
 نے دیکھا تھا۔ عجیب سا غیر فطری لگتا ہے۔

چینی کا پنکھی۔ میں سریتا ایک وٹرس ہے۔ وہ آئندہ سے پیار کرتی تھی۔ لیکن آئندہ  
 ایک لکھ پتی بڑی سے شادی کر لیتا ہے۔ سریتا آئندہ سے انتقام لینا چاہتی ہے لیکن پھر اسے  
 معاف کر دیتی ہے۔ اس کی، مگر اس انتقام پر غالب آجاتی ہے اور وہ اپنے بچے کے پاس چلی  
 جاتی ہے۔ انتقام کے جذبے کی شدت اور اس پر قابو پانے کی کیفیت کا اظہار کرشن چندر نے  
 بڑی خوب صورتی سے کیا ہے:

سریتا نے گلے لگائے نہ چاند نے سر پر دے نہ گلے لگائے باسوں نے، جھڑ میں جا کر  
 ایک جھنائے سے اس نے نوٹے کی درتلی، شامیں پہن کر ہیں پھر سناٹ ہو گئیں۔  
 سریتا لگوگیر لگے میں دن میں کچھ نہیں ہوتا، شامیں ہلتی ہیں پھر اپنی  
 جگہ پر سناٹ ہو جاتی ہیں۔

کرشن چندر کا قلم حزن و المیہ محبت کی کہانیاں لکھنے میں بڑی روانی سے چلتا ہے اور وہ  
 تشبیہات کا ایک خوب صورت طلسم کھڑا کر دیتے ہیں:

۔ اس کی چل میں شاعرانہ شگفتگی کے ساتھ ایسی مکمل آواز کی تھی کہ اسے دیکھ کر بیک

وقت گلیٹرا اور مدین مزد کا خیال آتا تھا

”مرد کافی ہوتے ہیں اور عورتیں آنکریں۔“

”کیا نرم اور ملائم لہجہ تھا۔ بالکل پلاسٹک کا بنا ہوا معلوم ہوتا تھا۔“

”آنکروں کے دھارے میں عورت تھی اور درمیان ہوتی ہے جیسے درش میں

بھٹک بھٹک رہی تھی اور پانی سے دنی عورت در سہلے ہوئے بچے کو دیکھ اسے

پیارے بغیر نہیں رہ سکتا۔“

”کنواری کی مسکی بیٹ ٹکینڈ سے بھری تھی اور یہیں رہ سکتی تھی۔ وہ محبت

کی بازی ہر چلی ہے۔ وہ کافی عمر سید ہے اور پانی کے ساتھ متین احمد سے وہ پیدا کرنے

لگتی ہے۔ لیکن پامیدان کے درمیان تھاتی ہے۔ مسکی پامیدان کو بچوں کی طرح چاہتی ہے۔ پانی

ماتالیاتی سے لیکن پامیدان مسکی سے متین احمد کو چھینیتی ہے پس منظر میں سکینڈ اور فاضل

کی محبت اور مصطفیٰ و عاشد کے پیار کی مانی بھی ہے۔“

”کمانی کے اختتام پر پامیدان اور متین احمد مسکی کا انتظار کے بغیر چھو جاتے ہیں۔ مسکی

کو سخت غصہ آتا ہے۔ تو سکینڈ اسے سمجھاتی ہے۔ پامیدان اس سے لم عمر ہے تو مسکی بڑے فخر

سے کہتی ہے۔ وہ اس کی طرح کنواری تو نہیں ہے۔“

عورت چاہے بڑی ہو جائے اپنے کنواری پن پر فخر کرتی ہے۔ کرشن چندر نے عمر

رسیدہ کنواری مسکی کے جذبات کی عکاسی بڑی خوب صورتی سے کی ہے۔ اور اختتام پر جب

مسکی بڑے فخر سے خود کو کنواری کہتی ہے تو سکینڈ اور فاضل بھلی کے چہروں پر شرمندگی کے

آثار نظر آتے ہیں۔ اس طرح کرشن چندر نے ایک جملے کے ذریعہ دوسرے کرداروں کی ہون

کھولی ہے۔“

”پہلا دن“ میں دن ایک کلرک ہے اور اس کی بیوی پریم تھاتی ہے حد خوب صورت

ہے۔ اسے نوکری سے علیحدہ کر دیا جاتا ہے۔ اور ہی ماہ ٹھوہریں کھانے کے بعد وہ مہیں آجاتا

ہے کیوں کہ اس کی بیوی بے حد خوب صورت ہے۔ پریم تھاتی خوب صورتی سے آگاہ نہیں



ہے وہ سیدھی سادھی گھریلو عورت ہے۔ موجودہ زندگی سے مطمئن۔ لیکن اپنے شوہر کے اصرار پر وہ بھی چلی جاتی ہے اور پھر بیرون بننے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ فلمی دنیا کے عیار لوگوں کے کہنے میں آکر وہ دونوں ایک دوسرے کو بھائی بہن پکارنے لگتے ہیں۔ پریم تا اپنی عزت گنوا کر فلم داؤں کے بستر گرم کر کے کامیاب بیرون سروج بالا بن جاتی ہے۔ سفر میں شوہر اپنی فیٹ کا دروازہ کھولے اپنی بیوی کا منتظر ہے اور بیوی بیرون کے ساتھ امپلا میں بیٹھ کر رات گزارنے چلی جاتی ہے۔

کرشن چندر کسی کردار کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کرتے اس لئے یہ کہانی معمولی ہو کر رہ گئی ہے۔ جب مرد عورت کی خوب صورتی کا استحقاق کر کے دولت حاصل کرنا چاہتا ہو۔ دوست کا پٹی ہو۔ اس کا ضمیر اس قدر سوچا ہو کہ پروڈیوسروں کو جھانسہ دینے کے لئے وہ اپنی بیوی کو بہن پکارنے لگے تو پھر یہی ایسا انجام ہوتا ہے۔ کوئی کردار ہمدردی کا مستحق نہیں ہے۔ جس راستے پر اس نے اپنی بیوی کو ڈالا اس کی سزا وہی ہے جہاں وہ فیٹ کا دروازہ کھولے اپنی بیوی کا منتظر ہے۔

”جول“ کی جول بھی محبت کرنے والی ایک فرانسیسی لڑکی ہے وہ بیوہ ہو گئی ہے۔

بے حد حسین ہے لیکن بال نہیں ترشواتی، چوٹی رکھتی ہے۔ شوہر گیگاں کی موت کے بعد وہ کھلے دل کی فرانسیسی عورت کی بجائے خطرناک ہندوستانی عورت بن جاتی ہے۔ پہلے وہ نٹ کلب سے لے کر پیرس کے نئے فیشن تک بات کر سکتی تھی لیکن اب وہ یوگ فلسفہ، زوان سیکھ کر اور بھی خطرناک ہو گئی ہے۔ سدا (شہزادہ) ایک مرد کے ٹھکانے پر اپنے آپ سے تنگی حاصل کرتی ہے۔ جول کو بھی شوہر کی موت کے بعد اپنی ذات کا عرفان ہوتا ہے۔

جول کنور یاور سنگھ سے محبت کرتی ہے دونوں کی منگنی کا اعلان بھی ہو جاتا ہے کہ

گھپلا بھائی لمٹانی جو فلم پروڈیوسر ہے وارد ہوتا ہے اور یہ انکشاف کرتا ہے کہ جول گیگاں ایک معمولی اکسز لڑکی کا کام کر چکی ہے اسے ٹھکرا دیتا ہے۔ ”جول“ محبت کی ناکامی سے مایوس ہو کر خودکشی کر لیتی ہے۔ جول بھی کرشن چندر کی دوسری غیر ملکی لڑکیوں اور ”ایک گرجا ایک خندق“ کی کارمن کی طرح خواب دیکھتی ہے۔



” سینٹ اہلان کے قبضے میں ہمارا ایک خوب صورت گھر ہے جس کے پتھر کے  
 زینے دریائے واپن تک جاتے ہیں۔ آج میرے بلغ کی بیٹیوں میں انگور کے نچے مسک  
 رہے ہوں گے میری وادی میں پلو یاور۔“

وہ یاور کی محبت میں ناکام ہو کر اس کی آنکھوں کے سامنے سمندر میں ڈوب کر خودکشی کر رہی  
 ہے۔ لیکن یاور اس طبقے سے تعلق رکھتا ہے جو بے رحم ہے۔ گھپ بھنی ملانی بھی بے رحم  
 ہے۔ لیکن چوتھے منظر کے بعد جہاں کہانی ختم ہو جاتی ہے کرشن چندر پانچواں منظر لکھتے ہیں  
 تاکہ وہ نچے طبقے کی عورت کو ہمدرد ثابت کر سکیں۔ وہ لکھتے ہیں:

” جب سٹیوارڈ جولی ریش کو لے لیڈیز کلوک روم میں داخل ہو، تو ایک ایک کر کے  
 سب لیڈیز وہاں سے بھاگ گئی تھیں کلوک روم میں ایسی کاشی بالی اور وہی تھی یوں کہ  
 کلب میں ایسی وہی عورت تھی جو محبت کا درد سمجھتی تھی۔“

کرشن چندر کی یہ خامی رہی ہے کہ وہ ہر حادثے کو طبقاتی رنگ دیتے ہیں۔ ”پورا بھروسہ“ کی  
 روزی ایک شخص لڑکی ہے خاصی کند ذہن۔ اس کا دماغ Relarded ہے۔ روزی نچلے طبقے  
 کی لڑکی ہے اس کی ماں گھروں میں نوکری کرتی ہے۔ برتن مانجھتی سے صفائی کرتی ہے۔  
 روزی جوان ہوتی ہے تو اس کا جسم گداز ہونے لگتا ہے اور رنگ کھلتا ہے۔ روزی جس گھر  
 میں کام کرتی ہے وہیں مجید بھی کام کرتا ہے مجید ایک روز روزی کو بیٹھا کھلا کر اس کی عزت  
 لوٹ لیتا ہے۔ روزی حامد ہو جاتی ہے اور مجید اس سے شادی کا وعدہ کرتا ہے۔ روزی کا  
 باپ بوڑھا تھا مس اسے گھر سے نکال دیتا ہے۔ روزی ایک بچے کی ماں بن جاتی ہے۔  
 مسائل سے گھبرا کر ایک روز مجید اسے چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔

ولیم لنہی روزی کے ساتھ رہنے لگتا ہے۔ جب روزی کام پر جاتی ہے تو وہ اس کے  
 بچے کو کھاتا ہے اس کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ روزی ولیم لنہی کے بچے کی ماں لگتی ہے۔ ولیم لنہی  
 اس سے کہتا ہے کہ وہ پورا بھروسہ رکھے۔ لیکن جب روزی اس کے بچے کو جنم دے کر اسپتال  
 سے لوٹتی ہے تو یہ دیکھتی ہے کہ ولیم لنہی اس کی کھولی کا سارا سامان لوٹ کر بھاگ گیا ہے۔  
 روزی پر ان حادثات کا کوئی اثر نہیں ہوتا کیوں کہ وہ دماغی طور پر کمزور لڑکی تھی۔

نہیں ایک شام جب ایک لڑکی سے ایک لڑکا یہ کہتا ہے کہ "پام مجھ پر پورا بھروسہ رکھو سب ٹھیک ہو جائے گا بالکل ٹھیک" میں اس طرح کا آدمی نہیں ہوں۔ مجھ پر پورا بھروسہ رکھو۔ یہ سنتے ہی روزی کے دماغ کھڑکی کھل جاتی ہے اور وہ روزی جو مجید اور ولیم سبکی کی بے وفائی پر نہرونی تھی اس لڑکی کے سے رونے لگتی ہے

روزی کا کردار نفسیاتی ہے۔ یہ عس لڑکی ہے۔ جو مردوں کے ہاتھ میں کھلونا بن کر ان سے بچوں کو جتنے لگتی ہے۔ افسانے کے دوسرے کردار بھی غیر فطری نہیں۔ بوڑھا تھمس جو محبت والا آدمی ہے۔ اس کی بہن، گبیہرنا کے کرداروں کا ارتقا، فطری ہے۔ مجید طبعاً آدمی نہیں مہمس ہے روزگاری اور اس کے بعد روزگار کے سلسلے میں سے اتنی دور جانا پڑتا ہے کہ وہ روزانہ روزی کے گھر نہیں آسکتا۔ وہ بے وفا نہیں ہے اس کے مسائل ایسے ہیں کہ وہ روزی کو چھوڑ دیتا ہے۔

ولیم لہجہ ایک جیب ستر ہے۔ جو مصلحت روزی کے ساتھ رہتا ہے۔ اور ایک روز اس کا گھر لوٹ کر بھاگ جاتا ہے۔

کرشن چندر نے اپنے کرداروں سے کوئی تقریر نہیں کروائی۔ اپنے خیالات مادے کی کوشش بھی نہیں کی۔ کوئی طبقاتی فرق بھی نہیں، اونچا طبقہ قصوروار بھی نہیں ٹھہرایا گیا۔ اس کے باوجود "پورا بھروسہ" ایک معمولی افسانہ ہے۔

"ٹھکی لڑکی کالے بال" میں مصنف ایک فیشن ایبل ہوٹل میں ٹھہرا ہوا ہے جہاں حسین کیتھی اپنی دونوں لڑکیوں میری اور ایلزبتھ کے ساتھ ٹھہری ہوئی ہے۔ ان لڑکیوں کا باپ ہوٹل کا بل ادا کرنے بغیر کیتھی سے جھگڑا کر کے راتوں رات ہوٹل سے چلا جاتا ہے۔ مصنف کو پتہ چلتا کہ کیتھی پریشان ہے۔ وہ ان لڑکیوں کے ذریعہ ہوٹل کا بل بھیجتا ہے اور یہ توقع کرتا ہے کہ کیتھی اس کا شکریہ ادا کرے گی اور وہ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر اس سے عشق کرے گا۔ لیکن کیتھی مصنف کی طرف دیکھے بغیر مغرور انداز میں وہاں سے گزر جاتی ہے۔

کیتھی سنجیدہ عورت ہے۔ اس کے کردار میں سنجیدگی و بردباری ہے۔ وہ وقت ضرورت کسی اجنبی کی مدد تو قبول کر سکتی ہے لیکن اپنی نسوانیت اور پندار کو ٹھیس پہنچنے نہیں

دیتی وہ احسانات کے بدلے عزت کا سودا نہیں کر سکتی۔ لیکن کیتھی کا ہے نیازانہ سپاٹ رویہ بڑا سخت ہے۔ بڑی حد تک وہ غیر منذب رویہ ہے۔ وہ اپنے آپ کو معذور رکھتے ہوئے بھی شکریہ ادا کر سکتی تھی۔ یہاں پر کیتھی کا کردار کچھ الجھا ہوا ہے۔

”اندھیرے کا سانچہ۔ میں بھیہی کی زندگی کے مسائل ہیں۔ جہاں تماشائے مصوں کے سے۔ دن بچ بھی کرنے کو تیار ہے۔ گردھاری برا آدمی نہیں ہے پھول وٹی ماں درہپ کی خوب صورت بڑی ہے۔ دونوں شادی کریتے ہیں۔ گردھاری تماشائی کی زندگی گزارنا چاہتا ہے اسے اچھے کمپوں کا شوق ہے اور وہ بچے بچے گھر میں رہنا چاہتا ہے۔ ریڈیو گرام، فریڈ اور موڈر کا شوق اسے اس حد تک برا دیتا ہے کہ وہ پھول وٹی جیسی خوب صورت بڑی کو چیتا ہے اور مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنے باپ سے پیسہ مانگ لائے۔ پھول وٹی دو مہینے کے لئے سید جاتی ہے اور پانچ ہزار روپیہ لے آتی ہے۔ ایک بار اور مجبور کرنے پر وہ تین ہزار روپے لے آتی ہے۔ چند دنوں بعد گردھاری آوارہ گردی کرنے لگتا ہے۔ وہ بدنام کوچوں اور بازاروں میں جاتا ہے۔ دال اسے ایسی جگہ سے جاتا ہے کہ جہاں اس کی پسند کی عورت مل سکے۔ گردھاری وہاں پہنچتا ہے تو اسے وہاں پھول وٹی ملتی ہے۔

پھول وٹی اپنے شوہر کی خواہش کی تکمیل کرنے کے لئے خود اپنے تیار ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر کی پھول وٹی ایک مثالی کردار ہے جس کی تمیت یہ گورہ نہیں کرتی کہ اپنے باپ سے پیسہ مانگے۔ گردھاری کی محبت اور مار کے ڈر سے وہ اس کی خواہش کی تکمیل کرنے پر مجبور ہے۔ اس کے پاس یہی ایک راستہ رہ جاتا ہے کہ وہ خود کو بیچے۔

شہر میں رہنے والوں کی زندگی کی عکاسی کرشن نے عمدگی سے کی خصوصیت سے تماشائی کا سامان قسط میں عریض نے کار جھان ایک کڑوی حقیقت ہے۔

”بیوی کے مع کرنے پر بھی ایک روز فتن قسطوں پر عریض کے لئے آیا۔ مگر بھڑے سے

تک سے پھول وٹی کو کچن میں براہ راست گھر میں تماشائی کا ایک اور گورہ بھڑا اور گھر

لی خوب سو رہی میں یہ دور رنگ کا صاف ہو گھر ب مشکل یہ تن پڑی۔ ہر ماہ نگاہ میں

سے سے قسطوں جاتی تھی اس کے دوپے سے نئے اور تازہ کا مہرنگ ہاتھ

ہوئے لگا کر نہ بڑھنے لگا ہوتے ہوتے بچا میں ایسا ہو گیا کہ گردھاری ریفریجریٹر کی چار  
قسطیں دے سکا۔ ادھر کمپنی والوں کا نوٹس آگیا انھوں نے اب تک اس پر بست مہربانی  
کی تھی مگر اب وہ مزید برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ اگر ایک ماہ کے اندر اندر گردھاری نے  
انھیں گزشتہ چار قسطیں ادا نہ کیں تو کمپنی ریفریجریٹر اٹھا لے جائے گی۔

”لے جائیں، پھول دتی بڑی نخوت سے بولی۔ ہمیں نہیں چاہیے۔“ وہ گردھاری فوراً بولا  
”اور یہ سب قسطیں میں دے چکا ہوں وہ بیکار میں ضائع جائیں گی۔“

تو آخر ماہ نام نے اسے امتثال بھی تو کیا ہے؟

جب لوگ گھر میں فریج نہیں دیکھیں گے تو کیا کہیں گے۔

متوسط طبقے کا یہی الیہ ہے کہ وہ آسائش کی زندگی گزرنے کے لئے اقساط میں  
تجاویز کی طرف بڑھتا جاتا ہے اور ہمیشہ اسے یہی خیال کھائے جاتا ہے کہ لوگ کیا کہیں گے۔  
اس طرح گھر تباہ ہو جاتے ہیں۔

”بہنیں اسٹائل۔“ بہنیں کی زندگی کی کہانی ہے۔ جہاں مقابلے کی دوز ہے۔ جہاں زندگی  
میں خوشی یک لخت نہیں ملتی اس کے لیے مہینوں بلکہ برسوں قسطیں ادا کرنی پڑتی ہیں  
ساوتری ہمالیہ کے دامن میں بے گلوں پر کاش پورہ کی رہنے والی ہے۔ اس کی شادی بہن  
میں رہنے والے راجیو سے ہو جاتی ہے۔ ان کے پاس گھڑی ہے۔ فریج، ریڈیو، آرام، کت گلاس  
کراکری، کوئنگ ریج ہے۔ ہر چیز انھوں نے قسطوں میں خریدی رہے لیکن یہ چوبیس کی دوز  
ختم نہیں ہوتی۔

کبھی پڑوس میں کوئی نیائی سٹ آگیا یا فروٹ باؤل، گلدان تو اس کے مقابلے میں  
دوسرے گھر میں اسٹرائٹک نو سٹرائٹا ضروری ہے۔ جس کے بعد تیسرے گھر میں مشورہ مضمون  
حسین کی تصویر آ جاتی ہے۔ چوتھے گھر میں ایک سویڈش آرام کرسی تو پانچویں گھر میں پریسپر  
ماش کا ایک ٹیبل سیپ تو پھر پہلے گھر میں ہندوستانی جھاڑو کی جگہ بجلی سے چپنے والا ویڈیو  
کلیئر۔ بیجے وہی چوبیس کی دوز شروع ہو گئی۔ ساوتری کے بچے پی وی کی فرمائش کرتے ہیں وہ  
اپنی سیلی سے پیسہ مانگتی ہے تو وہ ٹاٹا جاتی ہے۔



وہ ایک لکھ پتی آدمی سے ٹکرا جاتی ہے جس کے متعلق کرشن لکھتے ہیں:

”میں بولی وین نہیں ہوں کہ آج کل کی انوکھی مذہب کی دھار پر چلنے والی معاشی زندگیوں اور  
بڑھتی شادی شدہ زندگی گزارنے والی تیس وقتوں پر مالی مشکلات میں غرق رہنے والی  
عورتوں کے لیے میں رحمت کا فرشتہ ہوں۔ ایک ایسا فرد جو خوش حالی چاہے لی دور  
میں بھاگے وہے سہل کی ایک اہم سوشل ضرورت پوری کرتا ہے۔“

ساوتری سے سسٹر سیدینہ کسی ہے وہ اپنی پڑوسن سسر رادیا کو بھی س نے ساتھ دیکھ  
میں سے ہے یہ سسر سیدینہ کسی کہتا ہے اور اسے لی وہی کرل، کیوں۔ وہ رادیا  
نے سسر لی اور ساوتری سے لی وہی کی قسطیں اسے رہا ہے اور قسطوں میں کامیاب  
میں لڑتا ہے ساوتری احساس گناہ سے بچتا ہے اسے لے لے ایک دوسری قسطیں  
رہا چاہتی ہے لیکن وہ نہیں مانتا لیکن وہ کسی نہ کسی طرح وہ مینے میں ساری قسطیں  
کہتی ہے نہیں چند دنوں بعد ہم س لے بچے مطالبہ شروع کر دیتے ہیں مگر سیدینہ  
میں سیدینہ اور ساوتری لی ہمیں لے لے سسر سیدینہ کہتا ہے اور وہ روت  
گلتی ہے

مائی آسائش لی زندگی چاہنے والے ہے جس مردوں پر طے ضرور ہوتی ہے۔  
”اندھیرے کا ساتھی“ میں پھول وئی مضابطہ جسم کی تجارت کرنے لگتی ہے۔ ”میں اساتل“  
لی ساوتری صرف ایک ہی مرد کو اپنا جسم بیچتی ہے۔ کرشن کی یہ کہانیاں ”سائش چاہنے والی  
عورتوں کو ایک نئی راہ دکھاتی ہیں اور شہر میں زندگی کا ایسا پیش کرتی ہیں۔  
”نئی گھاس پرانی گھاس“ میں یسین اور شمشاد رحیم سیٹھ کے ظلم کا شکار ہیں۔ یہاں  
بھی کرشن چندر نے طبقاتی فرق دکھایا ہے لیکن نچلے طبقے کے یسین اور شمشاد اپنی عزت و  
عفت بچانے کے لیے جیل جاتے ہیں۔ انھیں جیل کی زندگی میں ایک نیا دھول ملتا ہے۔  
شمشاد ٹھنڈی سانس بھر کے ہوتی ہے۔

جاسے یہ کتاب ملے لی

تو یسین جواب دیتا ہے



دی ہوں یسین نے جس کو سنا دیا خود سے بھی نہیں بدلتی اس کو بدلتا پتا ہے نہ

گھس گھس کے سے پرتی اس کو صوبہ کر پھینک دیتا ہے ۔

کرشن چندر کے پاس ایک نئے سماج کی تعمیر و تشکیل کا تصور اور بدلتی زندگی کا احساس آخر تک پایا جاتا ہے ۔

۱۹۳۸ء سے ۱۹۵۵ء تک سیاسی جوش ان پر طاری رہا اور انھوں نے ترقی پسند تحریک

کا خوب پروپیگنڈا کیا۔ ۱۹۵۵ء کے بعد یہ جوش سرد پڑ گیا۔ وہ سطحیت اور نفری بازی ختم ہو گئی۔ لیکن سماج کو بدلتے کی خواہش ان میں کمر نہیں ہوئی۔

”نئی گھس پرانی گھس“ میں ان کی یہی خواہش پر زور انداز میں ابھرتی ہے۔ حالانکہ وہ میلوڈرامائی کیفیت سے بچھا چھڑ نہیں پاسے۔

مرد کرداروں پر جو افسانے اہمیت کے حامل ہیں، ان میں ”کالو بھنگلی“، ”ڈوڈو“، ”دو عشق“، ”دیپ مر کانی“، ”سپنوں کا قیدی“، ”مس نہیں تیں“، ”سورویہ“، ”گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو“، ”پر بابا“، ”دانی“، ”قیدی“، ”مٹی کے دانے“، ”چور“، ”گل دان“، ”چندر کی دنیا“ شامل ہیں۔

”کالو بھنگلی“ کردار نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ کرشن چندر پر یہ الزام ہے کہ ان کے کردار جیتے جاگتے نہیں ہوتے کردار نگاری ان کے بس کا روگ نہیں۔ لیکن ”دانی ایسری“ کی طرح ”کالو بھنگلی“ ایک ایسا کردار ہے جو کردار نگاری کے خدا کو پر کرتا ہے۔

”کالو بھنگلی“ کرشن چندر نے اس تکنیک سے لکھا جیسے وہ کردار ”ورد کا شکار“ ہے۔ مصنف اس کردار پر افسانہ نہیں لکھنا چاہتا لیکن چونکہ وہ ذہن سے چپٹ گیا ہے اس لیے لکھنا ضروری ہو گیا۔

افسانے کی تکنیک اچھوتی تکنیک ہے۔ ہر منظر کے پیچھے کالو بھنگلی ہے اور بظاہر مصنف اس سے بچھا پھڑانا چاہتا ہے۔ لیکن اس بے زاری اور دوسری کہانیوں سے وہ کالو بھنگلی کا کردار ابھارتے ہیں۔ کالو بھنگلی کو غیر اہم قرار دے کر اس کی اہمیت اجاگر کرتے ہیں۔

صاف میں سے صاف میں پادری کی ٹھیک ٹھالی تمہیں اور برقاہت ۔

روانی مریے سے دیا دیتا تھا اس وقت بھی یہ وہی تھا جس میں نے روایت سے  
 گئے سرختید یا جس دھوئی کی دھوئی دیتا ہو دے ہوئے تاروں کو  
 تھوڑے گا اس وقت بھی یہ وہی تھا جس میں نے ماکوئی سے بھابھ کر اس دتاوں کی  
 مدت دیکھی اور بھابھ کی سہ۔ میں پر خون کی مریاں سستی دینو اپنے وحشی ہوئے کا علم  
 حاصل کیا اس وقت بھی یہ وہی ہے جس سے دور سے پر حراتھ صدم

وہ فلمی کی کہانی سناے گئے ہیں۔ جو کمپوزر ہے اور عاشق مزاج ہے۔ جو ہمیشہ عشق میں  
 ناکام رہتا ہے۔ وہ نوراں کی کہانی سناتے ہیں جو بیک وقت نمبردار اور پٹواری کے بیٹے سے  
 پیار کرتی ہے۔ سورس بیگم اور دشماں کی کہانی سناتے ہیں جو شادی شدہ ہو کر خفیہ کی محبت  
 کرتی ہیں اور صحت مند ہو کر ہسپتال سے چلی جاتی ہیں ان ساری کہانیوں میں کالا بھنگی موجود  
 ہے وہ بیگم کی سو اور پیپ بھری پٹیاں دھوتا ہے۔ بیگم کا بول و براز صاف کرتا ہے  
 دشماں کے بیٹے کو بھنے کھاتا ہے۔ جانکی کی گندی پٹیاں دھوتا ہے۔ نوراں کا پانا اٹھاتا ہے۔  
 بختیار کی ماں ہو سے زکر چلی جاتی ہے تو کاو بھنگی اسے ڈھونڈنے میں بختیار اور اس کی  
 بیوی کی مدد کرتا ہے۔ کاو بھنگی کا کردار ارشن چندر نے بڑے انوکھے انداز میں تخلیق کیا ہے۔  
 اور پڑھنے والے کو کاو بھنگی کی ہمت کا اقرار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ اردو افسانے میں ایسی  
 انوکھی تینک سس اور افسانہ نگار سے اختیار نہیں کی۔

کاو بھنگی اس سے شادی نہیں کر سکتا کہ اس علاقے میں دور دور تک کوئی بھنگی  
 نہیں ہے۔ جنسی تنگی کی وجہ سے وہ گائے سے اپنا سر چٹواتا ہے اور تصور میں بیوی کو  
 دیکھتا ہے جو اس کے باؤں میں انگلیاں پھیر رہی ہے۔ وہ بھٹ کھاتا ہے تصور میں اپنے بیٹے کو  
 دیکھتا ہے۔ اپنی ساری کمیوں کو وہ دوسروں کی خدمت کر کے پورا کرتا ہے۔ ان کے درد میں  
 حصہ لیتا ہے محبت سے پیش آتا ہے خود پتا ہے لیکن احتجاج نہیں کرتا۔

کرشن چندر چاہتے ہیں کہ یہ غیر متوازن سماں بدن ڈالیں جس میں کالا بھنگی فریدی  
 بن کر ان کے ذہن پر سوار ہے لیکن وہ خود کو بے بس پاتے ہیں۔

میں افسانہ نگار ہوں میں ایک نئی مانی چڑھتا ہوں ایک نیا نسل نہیں گم سکتا۔

اختتام میں وہ کہتے ہیں:

”پچاس برس پہلے شاید وہ دن بھی آج کے کہ کوئی تجھ سے بھڑو چڑاسے تیرے ہاتھوں

لوہی سے تھما، تجھے قویٰ قریب سے اس پار سے جانے۔“

کرشن پسر سے ہیں اس دور میں خواب دیکھنے کا عمل جاری تھا۔ کرشن چندر پر یہ الزام ہے کہ گرد و پیش میں سانس لینے والے آدمیوں کی بجائے ان کے افسانوں میں وہ آدمی حرکت کرتے نہرتے ہیں جو صرف ان کے ذہن کی دنیا میں رہتے ہیں۔ لیکن ”کالو بھنگلی“ کا کردار اس الزام کی نفی کرتا ہے۔ وہ کالو بھنگلی کو ہم پر ٹھونسے نہیں۔ انھوں نے یہ کردار زبردستی نہیں گھڑا۔ وہ کالو بھنگلی کے منہ سے فلسفیانہ باتیں بھی نہیں کہلاتے۔ یہ کردار فطری پن کے ساتھ کسی غیر فطری مداخلت سے جا کے بغیر تخلیق ہوا ہے۔ اس کی سپاٹ زندگی اس کے مشاغل میں جانوروں کی شہرت اس کی تنہائی اور تنہائی کی رفاقتوں کا اظہار ہے۔ اسے یہ بھی نہیں معلوم کہ عشق کیا ہوتا ہے۔ عورت کو کس نگاہ سے دیکھنا چاہیے۔ غلاظت اٹھانے والے کالو بھنگلی کی نظر غریب نہیں۔ وہ صرف شادی کے متعلق جانتا ہے۔ لیکن اس وجہ سے شادی نہیں کر سکتا کہ دور دور تک کوئی بھنگلی نہیں ہے۔ اسے اس بات کا مطلق افسوس نہیں ہے۔ اس میں بے پناہ جذبہ خدمت ہے۔ اس کی شخصیت میں ایثار کا وصف شامل ہے۔ لیکن وہ خود اپنی نیکیوں سے بے خبر ہے۔ وہ باخبری و آگاہی کے ساتھ نیکی نہیں کر رہا ہے بلکہ وہ اسے اپنا فرض سمجھتا ہے۔ کالو بھنگلی کی کوئی حرکت مصنوعی پن کا شکار نہیں ہوتی۔

کرشن چندر کا یہ ایک اہم افسانہ ہے جو ان کے افسانوں میں کردار نگاری کے مرقع کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

”دانی“ یا ڈینیل ایک طاقت ور گینڈا ہے۔ وہ ہر چیز سے ٹکرانے کو تیار ہے۔ لیکن جب ثریا سے ٹکراتا ہے تو اس کے دل میں محبت کے نرم شگوفے کھلتے ہیں۔ وہ ایک بیوی، بچہ اور ایک مکان کے خواب دیکھتا ہے لیکن اس کا خواب پورا ہونے سے قبل ہی ثریا رک کے حادثے کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ ہوش و حواس کھو دیتا ہے۔ اور رک کو ٹکر مار کے ذہنی

توازن کھو بیٹھتا ہے۔ وہ ہر بے گھر آدمی کے لئے گھر کا خواب دیکھتا ہے۔ اور یک دن مقدس مریم کے قدموں کے فرش پر اپنا سر مار کر مر جاتا ہے۔

کرشن چندر کے یہاں خواب سازی و خواب پاشی کا عمل ملتا ہے۔ اس افسانے میں بھوک ہے۔ وہ بھوک جس کی وجہ سے دانی کی چچی اسے گھر سے نکال دیتی ہے۔ کیوں کہ اس کے پانچ بچے ہیں۔ کرشن چندر ان افراد سے نفرت نہیں کرتے جو بھوک کی وجہ سے یک دوسرے کو پیٹتے ہیں بے وفائی کرتے ہیں دھوکہ دیتے ہیں۔ بلکہ وہ بھوک سے نفرت کرتے ہیں اسے پھانسی پر چڑھانا چاہتے ہیں۔ وہ دانی کے خوابوں کو بری طرح کھپ دیتے ہیں۔ وہ ان خوابوں کی معمولی سی تعبیر بھی نہیں دیکھتے۔ وہ دانی کو فلیٹ نہ سہی ایک وہ جھنگلی بھی نہیں دلاتے۔ فٹ پاتھ پر حادثے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ حادثے طبقاتی تفاوت کی وجہ سے نہیں ہوتے۔ لیکن یہ بات ضرور ہے کہ دانی اور ثریا کو گھر کی چار دیواری میسر ہوتی تو وہ حادثے کا شکار نہ ہوتے۔

کرشن چندر کی یہ کہانی "ترقی پسند" خیالات کی نفی کرتی ہے۔ وہ بڑی بے دردی سے ثریا کو ختم کر دیتے ہیں دانی کو پاگل بنا کر مار ڈالتے ہیں۔ نہ کسی تے سراج کی تشکیل کی خواہش ہمیں ملتی ہے نہ خوب صورت مستقبل کا خواب۔

"پکرا بابا" کا ہیرو ملازم ہے اس کی خوب صورت بیوی ہے جو اس کے بچے کی ماں بننے والی ہے یکایک وہ بیمار ہو جاتا ہے۔ بیوی بڑی محنت و محبت سے اس کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ اس کے علاج کے لئے زور پیچ ڈالتی ہے۔ مسلسل پریشانیوں کی وجہ سے اسکا بچہ ضائع ہو جاتا ہے۔ مرد کی ملازمت چلی جاتی ہے۔ اس کی بیوی اس کے پاس سے چلی جاتی ہے کیوں کہ وہ جوان اور خوب صورت ہے اس کے جذبات میں گرمی ہے کچھ خواب ہیں۔ اس کی بے وفائی کو Justify کرتے ہوئے کرشن چندر لکھتے ہیں:

- زندگی مختصر ہے زندگی کی بہار اس سے بھی مختصر ہے جب جذبے ملتے ہیں اور

- لکھوں میں چاند اتر آتے ہیں جب انگلیوں میں خطوں کا لمس محسوس ہوتا ہے اور سینے

میں میٹھا میٹھا درد ہوتا ہے جب بوسے بھنودوں کی طرح بوسوں کی ہلکھریوں پر گرتے ہیں اور



نردن کی صراحی دار خم کسی کی گرم گرم سانس کی مدھم مدھم ترچاؤ تو ترستے ہیں ایسے میں کوئی  
سب تک فاصلہ در پیشاب کی بو سونگھے تھوٹ اور پیپ اور سو کا رنگ دیکھے اور موت  
کے دروازے تک جاتی ہوئی در لوٹ نہ آتی ہوئی سسلیں سے آخر قوت برداشت کی  
ایک حد ہوتی ہے اور بیس برس کی لڑکی کی قوت برداشت بھی کیا۔

بیوی کی بے وفائی اور محبت سے محروم ہو کر وہ گندگی کھانے والا جانور بن جاتا ہے۔ وہ گندگی  
میں سوتا ہے کچرے کے ٹن میں سدا باسی سرانڈا رکھنا کھاتا ہے۔ اور ایک دن کچرے کے ڈھیر  
پر کوئی اپنا نوزائیدہ حرام کا بچہ پھینک جاتا ہے کچرا بابا اسے اٹھا لیتا ہے اور اس کی زندگی بدل  
جاتی ہے کچرے کے ڈھیر سے ایک نیا انسان ابھرتا ہے۔ اس افسانے میں خواب پاشی کے بعد  
خواب سازی کا عمل ہے۔

”گلدان“ کا منہ ایک سنگی اور خود سر مسور ہے وہ گلدان ٹوٹ جائے ان کے  
گلابوں کے مرجھا جانے کے بعد بھی ان کی ملک برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ وہ اس کرب میں مبتلا  
ہے کہ اس بھکارن کی ستر پوشی کیسے ہو جس کا جسم ڈھلکے کے سنے سماج نے ایک مختصر سا  
چتھرا دیا ہے۔ اور جب پولیس کے سپاہی آتے ہیں اور بھکارن سے یہ کہتے ہیں کہ وہ وہاں سے  
اٹھ جائے کیوں کہ وزیر صاحب کی سواری آنے والی ہے۔ اچانک عورت کھڑی ہو جاتی ہے۔  
وہ چتھرا گر جاتا ہے۔ وہ چتھرا فرش سے اٹھاتی ہے وہ یہ فیصلہ نہیں کر پا رہی کہ چتھرے کو جس  
کے کس حصہ پر رکھے۔ رانوں میں دبا لے یا اپنے پستانوں پر یا کہیں اور۔ ایک ایک جب وہ  
چروں طرف سے خود کو بے حیا ساگوں میں گھری محسوس کرتی ہے تو گھبرا کر اپنا چہرہ اس  
چتھرے میں چھپا لیتی ہے۔ اور سارے جسم کو برہنہ چھوڑ دیتی ہے۔

کرشن چندر کا کٹے انفرادیت پسند ہے۔ وہ اپنے آرٹ کو مبسم بناتا ہے۔ وہ باشعور  
انسان ہے۔ کارٹون بناتے بناتے وہ یہ محسوس کرتا ہے جیسے اپنے آپ پر تھوٹ رہا ہو۔ وہ  
سنگی ہے لیکن انسانیت کا درد رکھتا ہے وہ شراب پیتا ہے۔ اور شراب پینے والوں کو برا نہیں  
سمجھتا اس کی اپنی منطق ہے۔

”مت ہوا کٹے جوش میں پلایا۔ جب ایک سنی تھا دیے ولی غیلا، حوں میں رہتی



ہونی مل سے مردور شکل کر گھر کی بجائے سید عاتقی ملنے کا رہا ہے تو اس تہی پنے  
پر مت ہنسو، جب ایک پراسیوٹ ذہن میں موامو تھوڑا سا یاد رہتا اکاؤٹسٹ دس سے  
نے پایاں جوڑتے جوڑتے تھک کر دفتر سے باہر نکلتا ہے تو شوق غائب ہوتی ہے  
رات کے سائے پھیل رہے ہوتے ہیں اس آدمی نے برسوں سے شوق نہیں دھجی۔  
پھولوں کو کھلتے ہوئے نہیں دیکھا برستی ہوئی انکھریوں سے گرتی ہوئی حسرتوں کو نہیں دیکھا  
پھر وہ انسان گھر کی بجائے رتلی کے کوٹھے پر پل حائے تو اس کی عقل کا ماتم مردور۔  
دنیا کا کوئی درد کسی پر ہنسنے یا رونے سے کم ہوا ہے۔

یہ کہنے کی منطق تو ہو سکتی ہے لیکن گناہ کا جواز نہیں۔ شاید اس لئے کرشن چندر اس  
بحث سے گریز کرتے ہیں۔

اس راستے پر انسان ہمیشہ بھٹکا ہے۔ میں نے اس سے بڑے پیر سے کہا۔ مگر اس  
وقت یہ بحث بیکار ہے؟ تم یہ بتاؤ تم نے اپنے لئے کون راستہ اختیار کیا ہے؟ کہنے جاتا ہے  
کہ اس کے اندر کئی انسان ہیں۔ ایک انسان تو وہ ہے جو اپنی مرضی کے خلاف کارٹون بنتا  
ہے اور مالک کی مرضی پر چپنے کے لئے مجبور ہے دوسرا وہ مصور ہے جو صرف اپنی مرضی  
سے کام کرتا ہے۔

اور یہ مصور انسان کے حال اور مستقبل سے بے پرواہ نہیں ہے۔ وہ سماجی  
نا ابراری کا کرب محسوس کرتا ہے وہ برہنہ بھکارن کی کی ستر پوشی کی فکر کرتا ہے۔ وہ گلدان  
ٹوٹ جانے اور گلاب مرجھانے کے بعد بھی مسک محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔

بھکارن کا بے حیا نگاہوں سے گھبرا کر اور شرما کر چستھڑے میں چہرہ چھپا لینا سماج کی  
بے شرمی پر ایک طنز ہے۔ قاری اس طنز کی تیزابیت کو محسوس کرتا ہے لیکن وزیر کی سواری  
سے کرشن بیچا چھڑانے سکے۔ دو فرمائنگ بسی سڑک سے مہالکشی کا پل اور گلدان تک وزیر کی  
سواری موجود ہے۔ ابتداء میں پنجابی ڈرائیور کی تفصیلات بھی کہانی کی تیز رفتاری کی متاثر کرتی  
ہیں اور غیر متعلق ہیں۔

ان افسانوں میں ایک جذباتی گھٹن کا اندازہ ہوتا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے مہالکشی

کا پل - تک جو خواب دیکھے تھے وہ ٹوٹ کر بکھر گئے تھے۔ پھر بھی کرشن چندر نے خواب دیکھنے کا عمل نہیں چھوڑا۔

”سوروپے - میں ایک وارنش والا اپنی محنت کے عوض سوروپے اجرت پاتا ہے۔ ان سوروپیوں کے سہارے وہ عجیب عجیب خواب دیکھتا ہے۔ ایک دکان میں وہ گاؤں دیکھتا ہے تحصیل میں اسے پستنا ہے پھر ایرانی غلیچے پر اترتا ہوا دور چلا جاتا ہے۔ پھر خود بخود کہیں سے ایک صراحی ایک سر میں ہاتھ دو آنکھیں اور ایک حسین چہرہ آ جاتا ہے۔ وہ جادو بین خریدنا چاہتا ہے لیکن اس کی آنکھوں کے سامنے اس کا اپنا بچہ پچنی قمیص پہنے ہوئے اس کی بیوی جس کی شوار کا پانچ دوسرے پانچپے سے اونچا ہے اور کی قرض دار آ جاتے ہیں۔ اسے محسوس ہوتا ہے۔ روپیوں نے اس کے خواب بھی چھین لئے ہیں۔ اس کی جیب میں موجود نوٹ اس کی نہیں سے بند میں پر لکھا - تمہارے لئے نہیں - وہ سوچتا ہے کہ یہ دنیا بہت بوزمی ہو چکی ہے۔ مجھے ایسی دنیا چاہیے جو بچوں کی طرح مسکرا سکے۔ وہ اس دنیا کو بدلتا چاہتا ہے۔ جن میں عربوں کی خواہش پوری نہیں ہوتی۔ اور یہ احساس اسی وقت جاگتا ہے جب اسے یہ خیال آتا ہے کہ وہ اپنے بچے کو کھلونے اور بیوی کو ساڑی میں دے سکتا۔ یعنی اس کا یہ مطلب ہوا کہ سوروپے نے اس کے خواب نہیں چھینے بلکہ ضرورتوں نے اس کے خواب چھینے ہیں۔ پانی کا درخت - میں بھی خوابوں کا یہ عمل ہے۔

اپنے سانچوں کے ساتھ کام کرتے کرتے اب مجھے یقین ہو چکا ہے کہ ہمارا خواب ضرور پور ہوگا۔ ایک دن ہمارے گلاب میں پانی کا درخت نمودار ہو گا۔ اور جو باغ خالی ہیں وہ بھر جائیں گے۔ درختوں کے پلے ہیں وہ دھلے دیں گے۔ اور دیں ترے ہوئے وہ فصل جائیں گے اور ساڑی زمین اور سری قمیص اور سارے دیرانے اور سارے صحرا شاداب ہو جائیں گے۔

”پانی کا درخت - میں وہ خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کے لئے سانچوں کے ساتھ کام کرتا ہے۔ سوروپے - میں صرف ضرورتوں کے احساس کے زیر اثر دنیا بدلنے کی سوچتا ہے۔ اس لئے یہ خواب بے اثر ہو جاتے ہیں اور تلخ حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔

”روشنی کے سڑے۔۔۔ ڈو ڈو۔۔۔ دو عشق۔۔۔ سپنوں کا قیدی۔۔۔ مس نہیں تال  
کے مرد دو قسم کے ہیں۔

”سپنوں کا قیدی“ میں انھوں نے پر مزاح انداز میں گھریلو زندگی کی صورت حال  
پیش کی ہے۔ کہانی کا ”میں“ ذات کا جوہا ہے اور اس کی بیوی پتھری ہے۔ وہ احساس  
برتری کا شکار ہے۔ بار بار اپنی بیوی سے ٹھٹھنے سن کر وہ خودکشی کی کرشمہ کرتا ہے۔ کس  
مرنے سے پہلے گول گپے، آسکریم، بھیل پوری کھانے کی لٹ میں رک جاتا ہے۔ اس کی بیوی  
اسے منا کر واپس لے جاتی ہے۔

”دو عشق“ میں رام بھایا، ذہنی سے عشق کرتا ہے لیکن شادی سینو کی بھانجی بڑا  
سے کرتا ہے۔ ذہنی کے گھر میں شادی کی ساری تیاریاں مکمل ہیں لیکن رام بھایا وہاں سے  
بھاگ کر بڑا کا دوسرا بن جاتا ہے۔

”مس نہیں تال“ کا ہیرو انجینیر ہے۔ اس کے والد بیوہاری لال کی جینی مدھومتی سے  
اس کی شادی کرنا چاہتے ہیں کیوں کہ وہ بیوہاری لال کی فرم میں اکاؤنٹنٹ ہے۔ کہانی کا ”میں“  
شاد دا سے محبت کرتا ہے۔ جس سے اس کی منگنی بچپن میں ہو چکی ہے۔ درمیان میں کرشن  
چندر سرہایہ دارا۔ رویے تو سہ تے ہیں مدھومتی کا کتا بیمار ہو جاتا ہے۔ ”میں“ اسے  
ہسپتال لے جاتا ہے۔ مسپتال کا ڈاکٹر ایک باگہ سے حملے سے سخت زخمی حالت میں آئے  
ہوئے ٹرک کے پورے تیل کے ادھار ہسپتال کی بجائے کتے کی خبر گیری کرتا ہے۔ تاخیر زخمی ٹرک  
مر جاتا ہے۔ مصنف اس واقعے سے بے حد متاثر ہو جاتا ہے اور اسے مدھومتی کے رویے اور  
اس کے طبقے سے بے حد نفرت محسوس ہوتی ہے۔ جیسے وہ لوگ انسان کا کچا گوشت کھا رہے  
ہوں۔ لیکن وہ شادی مدھومتی سے ہی کرتا ہے۔

کتے والے واقعے کو کرشن چندر ڈرامہ ”کتے کی موت“ (مجموعہ: یوکلپٹس کی ڈلی) میں  
پیش کر چکے ہیں۔ اس انسا نے میں انھوں نے وہی واقعہ پھر سے دہرایا ہے۔ کرشن چندر  
یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ سرہایہ دارا نظام کا پروردہ انسان محبت میں بھی نفع اور نقصان سمجھتا  
رہتا ہے۔ اس سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ جہاں سرہایہ دارا اس بات سے قصور

وار میں کہ وہ انسان خریدتے ہیں وہاں نچلے طبقے کے مردار بھی خود کو فروخت کرنے تیار ہیں۔  
 ”ڈو ڈو“ کا بھوارام ایک اچھی نفسیاتی مردار بن سکتا تھا اگر کرشن چندر ذرا سی توجہ کرتے۔ مار بھوارام ہمیشہ کسی نہ کسی کی سرپرستی میں زندگی گزارتا ہے۔ اس لئے اس میں خود اعتمادی اور قوت ارادی کمی ہے۔ لیکن جب وہ اپنے سارے سرپرست کھودیتا ہے تو اس میں خود اعتمادی آتی ہے۔ لیکن اتنی خود اعتمادی نہیں کہ وہ اعظم عشق کر سکے۔ رام پیاری ڈو ڈو کو دیکھ کر مسکراتی ہے وہ غلط فہمی میں مبتلا ہوتا ہے۔ لیکن کہانی کے اختتام پر ڈو ڈو کو احساس ہوتا ہے کہ اس کی حیثیت ایک گائے اور حسی ہے کیوں کہ ٹھیک اسی وقت اس کا لڑکا لوٹا ہے۔ کہانی کے اختتام پر بھوارام کا مردار منسکد حیہ ہوتا ہے۔ اس کی غلط فہمی افسانے کو معمولی بنا دیتی ہے۔ کرشن چندر اختتام پر چوکاٹے کے لئے کہانی کو معمولی سی عشقیہ کہانی نہ بنا دیتے تو بھوارام کا کردار کالا بھنگی ورتانی ایسری جیسا یادگار ہوجاتا۔

”روشنی کے کیڑے“ بھی ایک دہل قسم کے مردنی کہانی ہے جو اپنے جنوبی افریقہ واسے چچا کی دوست مل جانے سے اچانک دوست مند بن جاتا ہے اور دوست مندی اسے اس کے باس کی بیٹی شوبھا کا شوہر بنا دیتی ہے۔

نچلے طبقے سے ایک دم اونچے طبقے میں چھانگ گانے پر اس کی نکمیں چند حیا جاتی ہیں۔ وہ خود کو اس طبقے کے ماحول سے ہم آہنگ نہیں کر پاتا۔ اس کی دلچسپی متوسط طبقے کے افراد میں برقرار رہتی ہے۔ اس کے بنگے کی بچانک سے بہت سے غریب لوگ دوسری گلی میں جاتے ہیں۔ سبزی بیچنے والا بڈھا اور بڑھیا پھل بیچے والا نوجوان جوڑا دو بچیاں جو سویرے یونیفارم پہنے اسکول جاتی ہیں۔ وہ ان میں بڑی دلچسپی لیتا ہے لیکن شوبھا کو وہ ایک آنکھ نہیں بھاتے وہ کستی ہے۔

”یہ گلید، ہمارا ہے۔ یہ ٹوٹ اس میں سے یوں مرتے ہیں۔“

اور وہ اس پھانگ کو بند کر دیتی ہے۔

کرشن چندر کا فن مختلف مناظر دکھانے کا فن ہے۔ چاہے دو فرانگ لمبی سڑک ہو ”بالکونی“ ہو یا ”سائیکس کا پل“ ہو۔ وہ مختلف مرداروں کو ایک اسٹیج پر پیش کرتے ہیں







کیزوں کو نہ مادر شو بھرا برداشت کر سکتی ہے اور ناسبری بچنے والا نوجوان جوڑا۔ یہ افسانہ اس سے معمول بن جاتا ہے کہ اس میں انسانیت کا کوئی مستند نہیں پیش کیا گیا۔

گلشن گلشن دھونڈ تجھ کو۔ ایک طویل افسانہ ہے۔ اشتیاق کرشن چندر کا ایک زندہ کردار ہے۔ وہ۔ کا کو بھنگی کی طرح نچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور نہ کچرا بابا کی طرح محبت کی ماکھی سے لکھم، نور انکسٹ میں پڑا رہتا ہے۔ اشتیاق اسی زمین کا کردار ہے۔ جس کا سینہ خوں ہے۔ ایک عورت کی بے وفائی کی چوٹ پھپھنے کے سے وہ خود کو بھولنے کی کوشش کرتا۔ اس کی زندگی کا خدا کسی طرح پورا نہیں ہوتا۔ وہ مختلف کام کرتا ہے۔ لیکن کسی ایک حد مستقل طور پر نہیں رہتا۔ چوری کافی کے پس منظر میں کرشن چندر نے اشتیاق کی محسوس کی سے وفائی کو کچھ اس طرح برتا ہے کہ وہ مدھم رنگوں میں ابھرتی ہے۔ پھر اشتیاق کی اداں حرکتوں کا حوالہ خود بخود مل جاتا ہے۔ اپنے آپ کو دھوکا دیتے دیتے وہ خود کشی پر مجبور ہو جاتا ہے کیوں کہ ذہنی طور پر وہ پہلے ہی مر چکا ہے اس کا سینہ خوں ہے۔ اس سے طبیعتی موت کا وہ انتظار نہیں کر سکتا۔ مختلف کھلونوں سے اپنے آپ کو بہتا رہتا ہے اور ایک مور پر سچ کر زندگی کا یہ کھیل ختم کر دیتا ہے۔

وہ خوب پر اپنا پیرا نیچا ور کر کے دس کا خدا پر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ پھر ایک بلی سے پیر کرتا ہے اور اس کا نام گلشن رکھتا ہے شاعری کرتا ہے۔ مکانوں کا کمیشن ایجنٹ بنتا ہے۔ ایرانی ہوش میں کام کرتا ہے۔ شاہی ٹکڑے اور سمو سے بنتا ہے۔ مزدوروں اور کام کرنے والے لونڈوں کو اپنے پیسوں سے چاہے پیتا ہے۔ باورچی ستون کی بجائے خود اسم گلشن نے جرم جیل جاتا ہے۔ لیکن خدا پر نہیں کر سکتا۔

کرشن چندر نے سن کے مختلف عبتوں پر خوب صورت طرز کیا ہے۔ مثلاً جب اشتیاق خود کشی کر رہا ہے تو اس کا مالک کتا ہے :

اوتے بچے کو اجی علی نہیں آتی۔ اگر مرنا ہی تھا تو سمندر میں ڈوب کر مر جاتا کسی

کانی سے بچے کو دیتا۔ میں پر مرنا مگر ہمارے سر سے اور رہ کر رہتا اور جیل ہی

سب کو پریشان کر کے دھرتا۔

کرشن چندر صرف طنز ہی نہیں کرتے بلکہ اس کا جواب بھی دیتے ہیں۔ "بالکونی" کے  
عبداللہ کی موت پر وہ جو جواب نہیں دے سکے۔ وہ اشتیاق کی موت پر دیتے ہیں۔  
"بجائے آپ سے" میں سے کہا "مرنے والوں کو ہمیشہ جد میں زندہ رہنے والوں کی  
سوت کا خیال کر کے مرنے چاہیے۔ اس سلسلے میں گلو آپ ایک "خود کشی گانڈ" ہبلش  
کریں تو بہتوں کا بھلا ہوگا۔"

نفسیاتی مشاہدہ بھی خوب ہے۔ مثلاً "بست اچھی کیا" میں نے ایرانی سے کہا "اور پیسے کو نظر پر  
رکھتے ہوئے کہا "ایک ذبیہ کو لڑکی دو۔"  
عجیب مغز پھرنا ہے اس کا "ایرانی نے میرے پیسے گنتے ہوئے کہا "پیسہ کم ہے۔"  
ہونٹ کے منہجریں نفسیات کا خوب صورت مطالعہ ہے۔

اشتیاق کی موت کا منظر بھی انھوں نے عمدہ علامتوں سے واضح کیا۔  
"س کے سیاہ چہرے کے چمچے سمیہ تکیوں سے پرے کمر کی پر بادش کے قطرے اور  
رہے تھے اور کلکٹوں سطح پر روشنی اور تاملیدی کی فن لڑ رہے تھے.....  
سیاہ خوف ناک چہرے لودیکہ تکیوں کے چمچے بند کمر کی پلوں سے چند قطرے رز  
نوسے اور کلکٹ لے۔ مساروں پر بستے ہوئے چمچے گئے۔

گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو۔ میں اشتیاق کا سینہ خالی ہے اور "لوکھ کی کونپل" میں  
ہنگی اور تار کے پاس بظاہر سب کچھ ہے سین ان کا دل سونا ہے۔ جذبات سرد ہیں وہ تبدیلی کی  
خاطر عاشق بدلتی ہیں۔ اسقاط حمل کراتی ہیں ان کے پاس بہترین فلیٹ ہیں گاڑی ہے لمبوسات  
و عاشق ہیں لیکن زندگی میں حلا ہے۔ اور یہ خدا کیسے پر ہوگا۔ اس کا جواب کرشن چندر "گلشن  
گلشن....." میں نہ دے سکے لیکن "لوکھ کی کونپل" میں دیتے ہیں۔ یہ جواب ایک دیہاتی  
عورت دیتی ہے جس کے دودھ پیتے بچے کے ہاتھ اس کی چھاتیوں کی طرف یوں سرک رہے  
ہیں جیسے کوئی معصوم رزو اپنی منزل کی طرف سرکتی ہے۔ تب ہنگی اور تار کے اندر چھپی  
عورت جاگتی ہے۔

"نئی قیص" ایک ایسے ادیب کی کہانی ہے جو فلمی دنیا میں قسمت لڑانے آیا ہے

وہ بہت اچھی لکھنے والا ہے لیکن بے راہ روی کا شکار ہے۔ شراب بے حد پیتا ہے۔ اور اسی شراب کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی موت پر جب اس کے بچے کو نئی قمیص بنائی جاتی ہے تو وہ اس سے پوچھتا ہے کہ وہ پیسے یتیم کیوں نہیں ہو گیا۔ کرشن نے ایک بھیانک حقیقت کا اظہار کیا ہے۔ وہ ان حالتِ نوزد دار برداستے ہیں جس میں اچھے لکھنے والوں کی قدر نہیں۔ لیکن فرسٹریشن کا شکار ہو کر تباہ ہوئے واسے فنکاروں سے ہمدردی نہیں کی جاسکتی کیوں کہ زندگی مسلسل جدوجہد کا نام ہے۔

چور۔ بس اے سفر کی کہانی ہے۔ کنڈکٹر غلطی سے تیرہ آنے ایک دبلے پٹے ہمرخ آدمی کو دے دیتا ہے جب کہ اسے وہ پیسے دوسرے نوجوان کو دینے چاہیے تھے۔ کنڈکٹر ایک ایک آدمی سے پوچھتا ہے کہ اس نے کسے پیسے دیے۔ کرشن کئی مفلس کرداروں کا پوسٹ کارڈ نم کر دیتے ہیں۔ مصنف جانتا ہے کہ کنڈکٹر نے وہ پیسے اس ہمرخ آدمی کو دیے ہیں لیکن وہ کہنے کی ہمت نہیں کرتا۔ کیوں کہ وہاں سب ہی ضرورت مند ہیں۔ کنڈکٹر اس بھی بیمار ہے وہ اس نقصان کو برداشت نہیں کر سکتا۔ لیکن کنڈکٹر کو تیرہ آنے دینے پڑتے ہیں۔

مصنف کے دس میں حقارت کا جذبہ جاگتا ہے وہ اس ہمرخ آدمی پر کم سے کم اتنا جتنا چاہتا ہے کہ اس نے اس کی یہ بڑی حرکت دیکھ لی۔ وہ ہمرخ آدمی تقریباً دوڑتا ہوا چلنے والے کے پاس جاتا ہے اور وحشی بھوکے جانور کی طرح کھاتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں صرف بھوک تھی۔

• جب مصنف اس کے قریب سے گزرتا ہے اور اس سے پہلے وہ کچھ کسے ہمرخ آدمی مصنف کی طرف دیکھ کر ہنستا ہے اور انگلی اٹھا کر سختی سے اسے چور کہتا ہے۔

کرشن چندر شاید یہ بتانا چاہتے ہیں کہ چوری کی پردہ پوشی کرنے والا بھی "چور" ہی ہے۔ (حسب معمول وہ کئی مسائل اکٹھا کر لیتے ہیں ان کہانیوں میں وہ کوئی لافانی کردار نہیں دے پاتے) تاثراتی افسانوں میں کرشن چندر کامیاب رہتے ہیں۔

"بھوت" اور "محراب" ان کے اچھے افسانے ہیں۔

بھوت میں انقلاب کا نعرہ نہیں ہے۔ بلکہ ایک آگ ہے۔ احساس کو جھسانے والے شعلے ہیں ایک دل دہلانے والی فضا ہے۔ اس افسانے میں دوسری جنگِ عظیم کے

ختم ہونے کا حشر منایا جا رہا ہے وہ لکھتے ہیں:

"آج صبح کا دن تھا دوسری جنگ عظیم ختم ہوئی تھی اور دنیا نے محک و سونچ کا

سانس بڑھا دیا تھا۔ ہر مٹی اور چاٹن شکست خوردہ ہو کر ہتھیار ڈال پڑے تھے۔"

س روز ریلوے اسٹیشن پر ایک بھیس اور اس کی عورت بٹھکے ہیں۔ ان کا کڑکام توڑ رہا ہے۔ دوسری طرف ٹرین کا انتظار ہے۔ محبوبہ سے دیے ہوئے وقت پر ملتا ہے۔ گزرتے ہوئے وقت کا احساس ہے کہ محبوبہ سے ملاقات نہ ہو پائے گی۔ شدید بارش ہے۔ یہ بارش عجیب و غریب شکلیں بنا رہی ہے:

"چھتے کی دراز مایوں سے پانی مپ مپ کر لے رہا تھا۔ درخشاں پر بہتا ہو چھتے

حاجا تھا، گری سے حروف، ردو لے حروف، نیدر کامنہ شر کے بال، جناح کا پہرہ گاندھی

کا شہرہ، پھر چل کا سگر، مندر کی ٹکونی عورت جو دیکھتے دیکھتے مسجد کے گنبد میں تبدیل ہوں

اور پھر گاندھ کر جاکے صورت میں نمودار ہوئی اور پھر ایک عالیشان محل کا کھنڈ بن گئی

قطرہ قطرہ برے پانی بہ رہا تھا اور ایک ہی قسم کی ٹول سے مختلف زبانیں، تہذیبیں،

تخصیصیتیں مذہب ایجاد کرتا چلا جا رہا تھا۔"

ایک طرف مفلوک احوال پچھیاں بیچنے والی عورت ہے۔

وہ بھی یہ کہہ رہی ہے کہ یہ نمیب و زار ہے لو اپنی نو دیاں لے ہوئے تھی اور ہے

تندرست تھوڑے سے سے دودھ پلانے کی کوشش کرتی جا رہی تھی اس کے منہ پر

رہے تھے اس کی ناک پر رہی تھی اس کے ہونٹوں سے ٹپک رہی تھی اور وہ ایک بچے

کی طرح تھی جس کا عجز ترین کلونا اس سے چھینا جا رہا ہو اور وہ رو رہی تھی۔"

اس کا سرد تازی کے نشے میں مجھوم رہا ہے۔ تہذیب کی اس خام ترقی پر وہ جھلک اٹھتے ہیں۔

"بھیس سے اس کا جنگی چھین گیا تھا اس کا دیس بھن گیا تھا اس سے تیر و کمان بھس

گئے تھے اب وہ گھر میں بے گھر تھا۔ بے ستم تھا۔ بے علم تھا۔ جنگل چھینا لیکن نہ

شکار چھین لیکن روٹی نہ تھی تیر و کمان چھین لیکن بندوبست نہ تھی جڑی بوٹی بھس نہیں دوا نہ تھی

وہ منسا ہے بے یاد و مددگار۔"



اور یہ بھیل اس صورت حال میں بے حس ہو گیا ہے۔ تازی پی رہا ہے۔ اسے اپنے بچے کے مرنے کا غم بھی نہیں۔ تہذیب یافتہ لوگ بھی بے حس ہیں۔ مصنف کو محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے گلے میں پھندا سا ہے۔ کس کے ہاتھ آگے بڑھے چلے آ رہے ہیں۔ تیسری جنگ کا بھوت نظر آتا ہے کرشن چندر یہ کہنا چاہتے ہیں کہ یہ بے حس ایک اور جنگ کا پیش خیر ہوگی۔ مصنف تیسری جنگ کے بھوت کو دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتا ہے۔ اور بھیل مسلسل ہنستا رہتا ہے وہ سبب افراد کو ان کے بے حس پر خبردار کرتے ہیں۔ بھوت کی طرح محراب بھی ایک تاثراتی افسانہ ہے۔ یہ محراب گرانٹ روڈ کے پل کی محراب ہے۔ اس میں پارہی رہتی ہے۔ اندھا اور لنگڑا بھکاری رہتا ہے کھلونے دانا رہتا ہے اعظم رہتا ہے جو مزدور ہے۔ اس کی ماں بی بی ہے۔ جو مل میں نوکری کرتی ہے۔ اس کا شوہر حمزے کے کارخانے میں کام کرتے کرتے مر گیا ہے لیکن وہ اعظم کو دسویں درجے تک پڑھاتی ہے اور خواب دیکھتی ہے لیکن اعظم کو نوکری نہیں ملتی۔

سداشیو اور پارہی دونوں محنتی ہیں۔ ان کا لڑکا بھیما تیسری جماعت میں پڑھ رہا ہے وہ پڑھائی کے علاوہ جوتے پالش کرتا ہے۔ پارہی پھول بیچتی ہے اور سداشیو پھل۔ ہمت راؤ دوسری جنگ کا زخمی سپاہی ہے۔ اس کی ٹانگ کٹ گئی ہے اور وہ بیساکھی کی مدد سے چلتا ہے۔ ہمت راؤ سنتری کی مدد سے محراب میں سونے والوں سے کرایہ وصول کرتا ہے۔ ان سارے کرداروں کے باوجود وہاں ایک بستر کی جگہ خالی ہے۔ جہاں دن کو ایک بڑکی سوتی ہے اور رات کو رام سنگھ۔ رام سنگھ فلوٹ بجاتا ہے۔ ان سارے کرداروں نے خواب دیکھے تھے اب اپنے زخمی خوابوں کے ریزے پلکوں پر بجانے حالات سے سمجھوتہ کے جی رہے ہیں۔

کرشن چندر اس افسانے میں بھی کرداروں کی پچھلی زندگی کی کہانی سناتے ہیں۔ مہالکشی کا پل۔ کے کردار مزدور ہیں۔ محراب۔ کے کردار محنت کش ضرور ہیں لیکن ان میں رنگارنگی ہے ان سب کے مسائل مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک بات مشترک ہے کہ وہ سب کمزور درجے کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ کرشن چندر ان کرداروں کا، صنی اور حال بتاتے ہیں



کوئی پیغام نہیں۔ کسی نظریے کا ڈھنڈورا نہیں، نہ سرخ انقلاب کی باتیں ہیں اور نہ ”دو فرنگ  
 جی سہ“۔ بہن خندے... صدمہ کشی کا پل۔ جیسی جھڑپ ہے۔ فساد کا  
 اختتام رام سنگھ کے گجھوتے پر ہوتا ہے۔ کرشن چندر کا یہ افسانہ پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ  
 ان کے انقباضی جذبات و جھلپٹ بڑی حد تک سرد ہو گئے ہیں۔ پروپگنڈا، خطابت اور طنز کے  
 بغیر ان کے افسانے کتنے پھیکے ہو جاتے ہیں اس کی ایک مثال ”محراب“ ہے۔

۱۹۵۵ء سے قبل لکھے جانے والے افسانوں میں ”غالیچہ“ اور ”پانی کا درخت“ کو کمر  
 نقادوں نے علامتی افسانہ قرار دیا۔ لیکن کرشن چندر ان معنوں میں علامتی افسانے نہیں سمجھتے  
 جن معنوں میں ۱۹۵۵ء کے بعد آنے والی نسل نے لکھا کیوں کہ ان کے افسانے کا پورا وجود  
 علامتی نہیں ہوتا بلکہ بہت سے مقامات پر توضیحی اور غیر علامتی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر حامدی کا شمیری  
 کی اس بات سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ:

”کرشن چندر ایک معصوم فن کار ہیں وہ گرد و پیش کی زندگی میں ہونے والی لوٹ صوت  
 اور اتصال کو دیکھ کر ایسا درد مند اور معصوم انسان بن جاتے ہیں جو بچہ و نابالغ  
 کہتے ہیں۔ بیلن مایوس نہیں ہوتے وہ روشن مستقبل میں یقین رکھتے ہیں ان کے اس  
 سلی راجائی رویے کے تین اسباب نظر آتے ہیں۔  
 ۱۔ وہ انسان کی انہی معصومیت اور انسانیت کے قائل ہیں۔  
 ۲۔ ہر کسی معیہ سے ان کی وابستگی۔

۳۔ وہ ایک ایسے دور سے متعلق تھے جب اقدار کی پادلی کے باوجود ان کی مکمل تباہی کی  
 شکائت بصیرت عام نہ تھی اور کرشن چندر بھی اس سے محروم ہی رہے۔ چنانچہ ان کا دہن  
 حیر اور شریا وجود اور عدم کی انہی آویزشوں کی رزم نگاہ نہ بن سکا اور نتیجہ میں ان کا فن علامتی  
 ارتقا حاصل نہ کر سکا۔ (۲۳)۔

”غالیچہ“ میں بھی افسانے کا پورا وجود علامتی نہیں ہے۔ لیکن انہوں نے غالیچے و  
 جیتا جاگتا کردار بنا کر رنگوں کی علامتوں کو استعمال کیا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار ایک آرٹسٹ ہے۔ ایک غالیچہ خریدتا ہے جہاں اس کی



پانی کا درخت: بچے کا اپنے پہاڑی محلے میں پانی کی قلت کے باعث وہاں سے  
 بے بسی سے متاثر ہو کر خواب دیکھنا کہ گاؤں میں پانی کا درخت اگا ہے علامتی انداز ہے۔  
 کہیں کہانی کے کاغذ و نشان سے۔ ذاتی ملکیت اور سرمایہ داروں کے جبر کو وہ بہت  
 وضاحت سے لکھتے ہیں۔

پہلے پہلے اس کا ایک ہی نمونہ ہے۔ مگر پانی کے حق میں لکھتے ہیں کہ  
 پانی کا باغ: کسی کے مرنے کے حق میں لکھتے ہیں۔ مرنے والی ساری باتیں صریح  
 رقص و نات میں ہیں۔ یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے۔ یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے  
 وہ محنت پر محروم ہے۔ اس میں وہ اپنے خوابوں کی تعمیر محنت و زحمت کے فریاد پر  
 ہے

یہ ساتھیوں کے ساتھ کام کرتے ہیں۔ یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے۔ یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے  
 وہ وہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے۔ یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے۔ یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے  
 وہ وہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے۔ یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے۔ یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے  
 وہ وہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے۔ یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے۔ یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے

افسانے میں پانی کے مرنے کے بارے میں اشارتیت سے اس خواب کو انھوں نے  
 تقریریں کرنے میں لکھنے کے بارے میں اشارتوں کا سہارا یا ہے جس سے کہانی کا حسن بڑھ جاتا ہے  
 ۱۹۵۵ء کے بعد کوشش چند نے تجربے کئے۔ انھیں شدید احساس تھا کہ ان کے فن  
 میں نثر اویسی ہے۔ انھوں نے انھیں امداد کو لکھی تھی۔

وہ اس میں کوئی شائبہ نہیں ہے۔ وہ انھیں میں یہاں سبب موصوفی یہ ایک فن کی یہی  
 علامت سے جس میں وہاں سے لکھے گئے چلتا ہے۔ یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے  
 کہیں کہیں یہی ہے۔ یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے۔ یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے  
 سے لکھے گئے یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے۔ یہاں پر دیکھیں۔ یہ وہی ہے  
 محنت و زحمت کا

چنانچہ اس محمود کو توڑنے کے لئے انھوں نے نئے تجربے کئے لیکن ان کے تجربے ناکام رہے۔ ان تجرباتی افسانوں میں ”پاٹ“، ”گیت اور میں“، ”مردہ سمندر“، ”کھٹے اندر میٹھے اندر“، ”حماں ہوانہ تھی“، ”نیزھی میڑھی ہیں“، ”چوراہے کاکنواں“، ”نواور ایسی ی“، ”موہنجوڑو کا خزانہ“، ”ہوا کے بیٹے“، ”کالا سورج“، ”آسمان بنانے والے“، ”ہائیڈروجن بم کے بعد“ وغیرہ شامل ہیں۔

۱۹۵۵ء کے بعد جب جدید رجحان زور و شور سے ابھرا اور وضاحت کی جگہ علامتوں نے تو ترقی پسند نقادوں نے ”مردہ سمندر“، ”چوراہے کاکنواں“ اور ”تیزھی میڑھی ہیں“ کو علامتی افسانے قرار دے کر انھیں جدید افسانوں کے مقابل پیش کیا۔ لیکن کرشن چندر کے یہ افسانے علامتی افسانوں کے زمرے میں نہیں آتے۔ یہ ایسے تجربے ہیں جنہیں جلد بھل دیا گیا۔ کرشن چندر نے خود کو جدید ثابت کرنے کے لئے سائنسی ایجادات، سیروں، ہوائی جہازوں، راسٹوں، نئی ایجادوں، انگریزی نظموں اور شرابوں کی قسموں کا استعمال شروع کر دیا لیکن ان کے تجربے کامیاب نہیں ثابت ہوئے۔

کرشن چندر نے ”سوغات“، ”بنگلور کے محمود ایاز کے نام خط لکھا تھا:

”سن کل“، ”ہوں و میری دانست میں سامس“، ”مصور ی“، ”ست ترشی“، ”فن تعمیر“، ”موسیقی

ور جدید سیاسی و معاشی تحریکوں کا منظر عام مطالعہ کرنا چاہیے“ (۱۲۰)۔

چنانچہ ”ہوا کے بیٹے“، ”کالا سورج“، ”آسمان بنانے والے“، ”نواور ایسی ایسے ہی افسانے ہیں جس میں سائنسی ایجادات کو انھوں نے اپنے تکمیل کے سہارے برتا ہے۔

”ہوا کے بیٹے“ میں انھوں نے اساطیر کا استعمال کیا ہے۔ ”مشرقی جھکڑ“، ”مغربی جھکڑ“ ہوا کے بیٹوں کی شکل میں آتے ہیں اور ان ممالک کی کہانی سناتے ہیں جہاں ان کا گذر ہوا۔ آخر میں وہ امن کا پیغام دیتے ہیں۔ جس اساطیری انداز میں انھوں نے افسانہ شروع کیا تھا اسے اختتام تک برقرار نہ رکھ سکے۔ آخر میں وہ بہت ہی واضح انداز میں دستخطی مسم چبانے کی تجویز رکھتے ہیں اور اس جگہ پہنچ کر افسانہ مضمون کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ ”بچوں کی کوس کی کتاب میں یہ افسانہ اس وجہ سے شامل کیا جاسکتا ہے کہ کرشن نے اساطیر کا استعمال بہت ہی

و نہایت کے ساتھ کیا تھا۔ کرشن چندر اس دور میں اشرافیت و روس کی اشتہار بازی سے نکل  
 - سئے تھے لیکن ان کا تھکاؤ و دستور روس کی طرف رہا۔ شد مغربی۔ تجھ کو انھوں نے اریکی جیسے  
 میں پیش کیا مشرقی۔ تجھ کو زخمی ہے شہاں تجھ کو بھی زخمی ہے۔ کرشن چندر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ  
 امریکی انہی تجربات نے ان ملکوں کو جھسکا دیا ہے لیکن کرشن چندر یہ بھول جاتے ہیں کہ انہی  
 تجربے صرف امریکہ ہی نہیں بلکہ روس نے بھی کئے ہیں مظالم ڈھانے والے ممالک میں  
 روس بھی شامل ہے۔ ہائیڈروجن بم کے بعد۔ میں جوہری جنگ کی وجہ سے سارے انسان  
 ختم ہیں دنیا میں اب جانوروں کی حکومت ہے۔ انسان چرنا گھر میں رکھے گئے ہیں۔ بھروسے میں  
 بیٹھے سائنس دان اب بھی ترقی کی دوں کی باتیں کر رہے ہیں۔ ادھر کانفرنس میں ملک  
 الف اور ب کے مابعدہ تھمتی ہو رہے ہیں۔ امن کی موضوع پر یہ ایک کمزور افسانہ  
 ہے۔ افسانے کا طرز تحریر اور واقعات بچکانہ ہیں۔ ماں بچے کو لوری دے رہی ہے۔

”سو جا ایٹم بم کے بارے سو جا“

راج دلا دے

سو جا.....

اس بچے کی ایک - کچھ ماتھے پر ہے ایک تھوڑی پر۔ منہ میں زبان نہیں ہے دائیں  
 کان کے اندر گی ہے۔ اس بچے کے تین بازو ایک ٹانگ ہے اور دوسرے اوپر سینگ اگا  
 ہوا ہے دوسرے سر کے اندر ایک بازو بل رہا ہے۔

کرشن چندر ایٹم بم کا خوف دلانا چاہتے ہیں۔ لیکن ان کے ڈرامے دھمکانے کا انداز  
 بالکل بچکانہ ہے۔ بم کی حرارت سے صرف انسانی نسل عجیب الخلقیت ہو گئی ہے جب کہ باقی  
 سارے جانور محفوظ اور اپنی پیدائشی شکلوں میں ہیں۔ آدمی کے ایک ہاتھ میں ہائیڈروجن بم ہے  
 اور دوسرے ہاتھ میں امن کی فاختہ۔ وہ بوجھتے ہیں۔ تم کون سا راستہ اختیار کرو گے۔ ۶۔

اس افسانے میں وہ ”مہاکشمی“ کا پس۔ کی اونچی پی کو نہیں پہنچ سکے۔ مہاکشمی کا پل۔  
 میں بھی کرشن چندر نے سوا کیا تھا کہ عوام کس جانب ہیں؟ یہاں بھی کرشن چندر سواں  
 کر رہے ہیں کہ تم کون سا راستہ اختیار کرو گے؟۔ لیکن جو رویہ انھوں نے اختیار کیا ہے



وہ بالکل ہیکانہ ہے۔ وہ افسانہ نگار ہیں ایک ایسے ٹیپو گرافر تھے جن کو بچوں کو خوف دلا رہا ہو۔

بائیزوجن نمونہ تھے اور اس میں بھی وہی صورت حال ہے۔ "نوا اور اس میں آئینہ عظیم ۱۸۵۰ء میں بڑی دن اور سار دیا تیار ہوئی صرف تین تنفس بچے ہیں۔ ایک پروفیسر کتاب یہ تھی، کاپر سالوں میں اور ایک چھوٹی فرانسیسی بچی جس کا نام مس تو تھا ہے

۱۔ پروفیسر کتاب دینا تو پتہ ہر نظام شمسی سے ٹک وٹن کرے سکتا کی دوسری۔ یہ دوسرا سید سے میں محنت رہتا ہے جہاں دوسری روشنی پہنچتے ہیں۔

پروفیسر کتاب دیا کاسب سے پڑھیں ہے۔ اور اس وقت اس کا رت کا فنی عقل مند انسان ہے۔ وہ سب بچہ جانتا ہے تمام علوم، تمام ماحول، تمام عقل، تمام تجربے، تمام دانش ور تمام فکرو فن، سب محبت کے بارے میں کچھ نہیں جانتے کیوں کہ وہ ان میں سب کا رکھتا تھا جسے ہر کارکن نے پایا۔

محنت کے عرصے میں کیسے تمام علوم، دانش اور فکرو فن عمل آتے ہیں۔ یہ مسئلہ بنی ہے۔ یہاں کائنات کے آخری عقل مند آدمی کو چھوٹے سے کائنات پر مشتمل نے اپنے غریب و سہیل اور پروفیسر کے کو قیوت پہنچائی ہے۔ نسل ساری کی بقا کے لیے پروفیسر چاہتا ہے۔ یہ ناکا اور بڑی ایک دوسرے سے پیار کرنے لگیں سبب یہاں نہیں ہوتا۔ وہ زمین پر جاتے ہیں۔ ساری دنیا ختم ہوئی ہے۔ لیکن صرف ایک عمرت انسانی دست میں آگئی ہے اور وہ ہے تین محل۔ ... نتیجہ محل سمجھتے ہیں دونوں ایک دوسرے سے پیار کر لیتے ہیں اور شادی کے سے تیار ہو جاتے ہیں کرشن چندر شاید یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ساری کائنات میں زمین ہی ایک ایسی جگہ ہے جہاں انسان انسان سے پیار کر سکتا ہے۔ وہ تین محل کو محنت کی آخری عمرت سمجھتے ہیں۔ جب تک تین محل باقی ہے انسان کی امید باقی ہے۔ موتی ہے کرشن چندر تین محل کو خلافت باکرہ ساری کائنات میں محبت کا پیغام پہنچانا چاہتے ہیں۔ لیکن وہ یہ نہیں بتاتے کہ یس اور نو سے جو نسل پیدا ہوگی کیا وہ بھی نیچے

انسانوں کی طرح ایک دوسرے سے بڑائی، چھڑا، جنگ و جدل اور غارت نہیں کرے گی۔ یہ وہ ایک نیڈیل نسل ہوگی۔

”کار سورج“ میں ایک سرسبز وادی کا سردار عوام استحصال کر کے خوب روپیہ کماتا چاہتا ہے اور آخر میں سورج پر کالک پھیر دیتا ہے تاکہ زیادہ روپیہ کما سکے۔ پھر ایک بچہ جاہلوں اور پردوں کی مدد سے سورج کی کالک صاف کرتا ہے۔ اس افسانے میں بھی وہ سرمایہ دارانہ نظام کے صاف عت کا اظہار کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ نئے وی نسل اس نظام کی کالک صاف کرے گی اور اسے پھر سے پرکالے کی نئی افسانہ ”وہ بچہ“ میں پتہ لکھتے تو شاید یہ بچہ مزدور کا ہوتا اور ”وہ بچہ“ اور آخری ہیں ان نئی نسل کا یہ بچہ مزدور بچہ ہوتا۔ لیکن اس دور تک آتے آتے لڑتے لڑتے چند شراکت کے شدید پیمانے سے ہمارے ماہر آتے آتے تھے اور سائنسی تجربات پر مشتمل کمائیاں لکھنے کی کوششیں۔ تب تھے ان پر فتناسی کا خطرہ تھا۔

”سائنس سب سے زیادہ تشریل ہے اور تجربہ۔ بلکہ بچوں کے لیے سائنس سب سے مضمون ہے۔“ برٹش چیمبرن معلومات قبل تعریف ہیں۔ انھوں نے گمان کیا تھا کہ سائنس کا یہ بڑا پیش یا اس کی سائنسی معلومات قبل رشک ضرور ہیں لیکن افسانہ ”میں افسانہ“ میں سائنس کا یہ بڑا پیش سائنس سے ہائی سوں سے گزرے کی گورن کی کتاب میں شامل کیا جائے گا۔ مردہ سمندر، چور ہے کائنات، ”نیزھی میزھی ہیل“، ”موت بخودارو کا فضا“ میں انھوں نے تجربات کئے ہیں۔ لیکن انھیں کامیابی نہیں ملی۔ کہیں کہیں خوب تصور۔ عداوتوں سے کام لیا ہے جیسے ”نیزھی میزھی ہیل“ میں بڑھی گوانی عورت کا بھین میں شراب لگائی کرنے کی مدد قانون حاکم کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے یہ عداوت مرد و عداوت ثابت ہوتی ہے۔ ایک عداوت۔ ہیل کی وہ کام کر رہی ہے جو کسی پیراگراف نہ کر پاتے۔

”موت بخودارو کا فضا“ میں وہ تہذیبی و تمدنی ورثہ کو روٹی سے کسرتا ہے۔ وہ دھات، زبان اور خدا کے تصور سے برتر روٹی کو بتاتے ہیں۔

”میں“ میں بھی یہی موضوع ہے لیکن کہانی کا رویہ دوسرا ہے۔ کتھک میں



دماغی کمپیوٹر میں دیا کا اعلیٰ ترین ادب، فلسفہ، سیاست، سائنس اور سائیکوجی سیپ کر کے ڈال دی گئی ہے۔ وہ سارے فلسفہ وجودیت پر گھنٹوں بحث کر سکتی ہے۔ مشینا پسے خالق پروفیسر فیضی سے پیدا کرنے لگتی ہے۔ جب کہ پروفیسر اس کی شادی دوسرے دھاتوں سے بنے وجود سے کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً واشنگٹن کا برطوط نمبر سات جوزمین کے درمیان راسوں کی رہبری کرتا ہے۔ برطانیہ سے تانبے کے بنے ہوئے نقل کتے، فرانس سے بونی فورن ریت کا گودارڈ سے ترو و وغیرہ ن سب نے پیغامات مشینا سینے آتے ہیں ان کے علاوہ گیزر، بجلی کی آبر، قلبیاتی دور بین اور الٹرنیٹو بھی مشینا کے امیدواروں میں شامل ہیں۔ الٹرنیٹو است کی شادی کا تصور انتہائی چمکانہ اور مستحکم خیال لگتا ہے۔ اس سے فسانہ طفلانہ ذہنی سطح سے آئے نہیں بڑھ سکا۔ آخر میں مشینا ایک روز جذبات سے مضروب ہو کر پروفیسر کی گردن میں بانٹیں حمل کر دیتی ہے اور مشینا کے اس خوف پر اس نے کا اختتام ہوتا ہے کہ پروفیسر اس سے پرے پرے الگ کر دے گا۔ سائنسی ایجادات کا استعمال اگر ادب میں ان معنوں میں ہو جن معنوں میں رشن چندر نے کیا ہے تو پھر اسی قسم کے دیوالیہ پن کی امید کی جاسکتی ہے۔

”برائی عورت“ سائنسی کارنامہ نہیں ہے۔ اس کا دماغ بھی کمپیوٹر کا نہیں ہے۔

حسین تین شادیاں کرتا ہے۔ تیسری بیوی کی موت کے بعد جب پھر اس میں عورت کے قرب کی تمنا جاتی ہے تو اپنے تصور کے مطابق عورت کو حاصل کرنے کے لیے وہ ایک فرم میں ریڑ کی عورت تیار کرواتا ہے جس کو وہ اپنی مرضی کے مطابق کپڑے پہنانے لگتا ہے۔ اپنی خود کلامی پر خوش بھی ہے۔ تین ایک روز جب اسے کمپنی کی جانب سے پیرس بھیجا جاتا ہے اور وہاں کی تیاری کر لیتا ہے تو پچانک ریڑ کی عورت اس کا دامن پکڑ لیتی ہے اور کڑوے لہجے میں کہتی ہے:

”یوں ہی مجھے سب سے تم سے مجھے یہاں پیرس کا دور رہا ہے“

کسی مرد اور مائی جی فریج میم کو لے کر آؤ۔۔۔۔۔

یہ مزاحیہ اختتام چہرے پر مسکراہٹ تو بکھیر سکتا ہے لیکن رشن چندر کے فن کا

مجموع بھی کرتا ہے۔ ریڈ کی عورتوں سے جنسی تسکین پانے کی بات تو بے حد عام ہے۔ لیکن ارشد چندری ان اذیت ریڈ کی عورت سے بچہ ورنہ کامیابی ہے۔

تیسوں افسانوں میں وہ بھی سمجھا، چاہتے ہیں کہ مشینیں اور بے جان سے بھی انسانی پیڑ اختیار کریں تو ان میں جذبات جاگ اٹھتے ہیں۔ روبو پروفیسر کی اسٹنٹ شید سے پیار کرنے لگتا ہے۔ مشین پروفیسر کی بیٹی سے اور ریڈ کی عورت میں رقابت کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔ لیکن یہ ساری باتیں باقیوں میں نہیں۔ ارشد چندری کے س کا کوئی مدتی استعمال یہ ہے یہ سارے فسانے ناکام ہیں۔ دراصل اس واقعہ ۱۹۳۳ء کے بعد ارشد چندری کے واقعات کو کہانی کا روپ دیا۔ شروع کیا۔ انھیں خواہوں کی تعبیر قریب تر نظر آنے لگی۔ تقسیم کے بعد بھی وہ خوب دیکھتے رہے۔ برہم پورہ ۱۹۳۹ء تک بھی وہ اقتدار کا نظارہ کرتے رہے اور یہی کہتے رہے کہ چند روز میں اقتدار یہاں پہنچتا ہے۔ لیکن حالت سے انھیں مایوس کر دیا۔ خواب ٹوٹ کر بکھر چکے تھے۔ برہم پورہ ۱۹۴۱ء اور ماسکو کا پل کا طوفان رک چکا تھا۔ آسٹریا کے لوگوں نے قلم رکھ دیا لیکن ارشد چندری بھی لکھتے رہے۔ لیکن ان کی مجبوری بھی تھی۔ انھوں نے افسانوں پر کم اور ناولوں پر زیادہ توجہ دی۔ وہ خود کو دہراے سے یا بے دلی سے تجربہ کرنے لگے۔ تقسیم کے بعد اچھے ادبی رسائل پاکستان چلے گئے تھے تو سرکار کو مدونہ بھی دے سکتے تھے۔ تیجے میں وہ شمع اور نیم ادبی رسالے جیسویں صدی میں لکھنے لگے۔

۱۹۵۵ء میں جدیدیت کی تحریک نے سر اجمارا اور سب سے زیادہ مخالفت کا شکار ارشد چندری ہی ہوئے کیوں کہ جدیدیت نے وائے مقصدی دہک کو نہیں مانتے تھے وہ ناوابستہ (Non Committed) ادب کے حامی تھے۔ ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد میں ایک کل ہند اردو کانفرنس منعقد ہوئی۔ ترقی پسند مصنفین بھی بلجے ہوئے۔ ان میں سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالحسین بھی تھے۔ اس کانفرنس میں ترقی پسند ادیب اس نتیجے پر پہنچے کہ ترقی پسند ادب اتنا عام ہو چکا ہے کہ اب مزید تشریح اور ترویج کی ضرورت نہیں رہی۔

سجاد ظہیر نے اس موقع پر اعلان کیا:

”پہلے سہی رہے یہ بھی۔ اس کو دوبارہ مسترد کرنا چاہیے۔ اور شاعروں میں۔“



لڑنے کے باعمل بنانا چاہیے۔ لیکن اس میں اس پر کام نہیں ہوتا۔ (۱۰۸)

اس طرح ۱۹۵۶ء میں انہیں آتی پسند مستحقین کا شیعہ رہنما محمد یونس کی پسند  
مستحقین کی فہرست میں رہتی۔ اس کے بعد انہیں یہودیہ کے خونی فسادات کے وقت وہ  
پردازی کے تحت ہوئے ہوئے کے ماہرین میں شرکت کے حوالے نہیں ہوئے جو انہوں کے  
دوسرے دور میں مہاشمی کا پی اور گاؤں بخشش میں مانی تھی  
اس طرف اشارہ کرتے ہوئے دوسرے محمد یونس سے منہ منہ۔

- لڑتے چھوڑ لی ذہانت اور چاہے دستیابی بہت سے کر وہ واقعے کے نمائندہ اور اہم

پہلووں کو آسانی سے منتخب کر لیا۔ اور انہیں شمالی کاروبار سے دیتے ہیں۔

معاذات اللہ! میں نے اس میں کوئی سہارا نہیں دیا۔ میں نے یہ نہیں کیا۔

میں نے سوچ کے مرندہ وقتوں کے درمیان میں رہا۔ بدلتے ہیں یہ کہتے ہیں۔

نہایت ہی اور صبر و تحمل کی مثال یہ ہے جو اس کے بعد اس چہرہ

کے لئے اس کی اور توجہ نہ ہو۔ اس میں کوئی مہاشمی کا پی کی سہولتوں کو

نے دوبارہ سب بھولا۔ (۱۰۸)۔

اس ساری بات کے باوجود اس نے چند نئے افسانے تخلیق کیے ہیں جن میں

اشوک کی موت اور دوسرے کھینے کا خدا شامل ہیں۔ ان افسانوں میں انہوں نے زندگی

اور موت کے فلسفے کو بیان کیا۔

اشوک کی موت میں وہ اس فلسفے کو افسانوی روپ دیتے ہیں کہ دنیا ایک

سراے ہے۔ یہاں سے ایک جاتا ہے تو دوسرا اس کی جگہ لیتا ہے۔ اشوک کو اپنی موت کا

انتظار ہے۔ وہ اپنی موت کا انتظار کرتے کرتے تھک جاتا ہے۔ لیکن سانس کا بلکا تو نہیں ہوتا

سات دن سات راتیں جاتے جاتے شبی ویدیوں کی آنکھیں سوچ جاتی ہیں۔ ہونٹوں پر پڑیں

جم جاتی ہیں اور زبان پر کانٹے سے محسوس ہونے لگتے ہیں۔ لیکن اشوک کو موت نہیں آتی۔

پھر جب مانی کے حیرت ہوتا ہے اور وہ اشوک کے پاس پر رکھ دیا جاتا ہے تب

اس کی سانس کا وہ تار ایک ایک کایب جھٹکتا ہو سست دن سے ابھی ہوئی تھی جسم سے لگ

ہوتی ہے۔ اور اشوک اس وقت فلسفہ حیات و موت سمجھتا ہے۔

سب سے بھانپا کوئی بتا ہے تو کوئی جاتا ہے۔ کس کے آنے کی امید نہ ہو تو کوئی جاسے  
 کیوں؟ اور اگر کوئی جاسے گا ہی نہیں تو کوئی کیسے آسکے گا۔ یہ دنیا کرہی صراہے ہوتی  
 جس میں جانے کا کوئی دروازہ نہ ہوتا صرف آنے ہی کا دروازہ ہوتا تو پھر ایک دن وہ بتا  
 جب اس میں کوئی نہ آسکتا۔

موت کے انتظار میں اشوک جس کرب سے گزرتا ہے اس کی عکاسی بھی کرشن  
 چندر نے خوب صورتی سے کی ہے۔ وہ مسئلہ آواگواں کے قاتل بھی معلوم ہوتے ہیں۔  
 "سے رات، لطیف موت کے سبک سارے مجھے اپنے ساتھ لے جا۔ اب یہ جاگنی محو  
 سے برداشت نہیں ہوتی اسے زمین سے اٹھ کر آسمان کی طرف بھاگے دے سارے مجھے  
 اپنے مسنے ہوئے، من میں بچپائے مہری تھیں ہولی آمودہ روں، سس نے افق کی تاروں  
 غش سس اور ترتیب میں سی اور صورت میں سی اور تجسیم در تشکیں لے زانوئوں میں  
 مجھے ذوال دے مگر مجھے یہاں سے نکل لے جا۔ اس آخری سانس کو میرے جسد خاکی سے  
 یوں کھینچے صیہ مشاق شکاری اپنے پاؤں سے کانٹا صیغہ مینا ہے پھر مجھے قرہ آجاسے گا  
 پھر مجھے بعد آجائے گی۔"

"آدمی گھنٹے کا خدا" ان کا ایک نمائندہ افسانہ ہے جو ۱۹۳۰ء کے بعد کے اچھے  
 افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ "آدمی گھنٹے کا خدا" میں وہ سارتر کے فلسفے وجودیت  
 (Existentialism) تک پہنچ گئے ہیں۔

کاشروایف فوجی جوان ہے جو موگری سے پیار کرتا ہے۔ سین موگری کی فخری پر اس  
 کے عدوتے کا پل ذات منست سے ارادیا جاتا ہے۔ کاشرو کو سخت دھکا پہنچتا ہے۔ وہ موگری کا  
 قتل کر دیتا ہے۔ اپنی رائفل ویاں چھوڑ آتا ہے۔ موگری کے بھائی اس قتل کا انتقام لینے کے  
 اس کا پیچھا کرتے ہیں۔ وہ ایب ویکی چٹان پر پہنچ جاتا ہے اسے پتہ ہے کہ موگری کے بھائی  
 کے پہنچنے میں آدھا گھنٹہ سے کا۔ اور پھر اسے احساس ہوتا ہے کہ یہ آدمی گھنٹہ اس کا اپنا ہے۔  
 ان لمحوں پر کسی اور کا حق نہیں وہ سوچتا ہے۔

”ایک اسے محسوس ہوا کہ اب تک اس نے جتنی زندگی گزاری وہ دوسروں کے لئے تھی۔ سوگرمی کی پہلی وفا کے لئے اور اس کی آخری بے وفائی کے لئے۔ اپنے ملک کی محبت کے لئے۔ اس نے آخری انتقام کے لئے اور آخر میں اس خدق کے لئے جو دلوں کا سہارا ہے۔ قطرہ قطرہ کر کے جب اس نے اپنی زندگی کا سارا حساب چکا دیا تو اسے محسوس ہوا کہ اس نے اپنی طرف آدھ جذبہ ہی ہے جو مکمل طور پر اس کا اپنا تھا۔

یٹایب اس سے سارے جسم سے دور کی گئی یا اس سے بچے آپ کو بالکل یہی وزیدہ ہے لیکن مٹا پھٹا اور معنوم محسوس کیا۔ یٹایب اس کا پیچھا نہ کیا۔

دور سے قعر لگائے۔ ایسا خوش نصیب آدمی کس کی زندگی میں آیا ہو گا شروع سے آخر تک اس کا ہند اس سے آغا۔ بے گناہ تک مکمل با اثر اس آدمی کے لئے اس میں وہ اپنی تقدیر پر پوری طرح قادر تھا اور اس آدمی کے لئے کا خدا تھا۔

”آدمی کے لئے کا خدا۔ میں وطن کے بچے سپاہی کا انتقام کا جذبہ ہی نہیں مگر بلکہ وجودیت، دھ اور موت اور مسائل کا عمل متا ہے۔ ایک سپاہی ہی کو نہیں اس کی وفا کو بھی نہیں پہنچتی ہے۔ موثری سے صرف اس کے ملک سے غداری نہیں کی مگر اس سے بھی بے وفائی کی۔ کاش وہ اسے دل میں موثری سے سے عجیب سا جذبہ ہے وہ اس سے پیار بھی کرتا ہے اور نفرت بھی۔

”دیر تک وہ غپ خپ لے پڑی مگر اس کی سانس کے اس سے تدارک نہ ملنے کو سنتا رہا جو اب اس کے دل کی طرف سے تھا وہ بولے سے موثری لے پڑے پر بھٹ گیا

اس ایک الوداعی بوسہ اور پھر شجر

وہ جذبات سے مغلوب ہو کر موثری کے جسم کے بہاؤ میں بہہ جاتا ہے لیکن اپنا انتقام نہیں بھوتا۔ اس کیفیت کو روشن چند نے بڑے فنکارانہ انداز میں ابھارا ہے۔

اس سے پہلو میں کر تہستہ سے شوکتا آتہستہ سے موثری جہد میں سسائی پھلے ہوئے کاشہ جو وہ ری کا ہاتھ پیچھو کر محسوس ہو چکا تھا۔ جہد میں غیب پڑا ہو۔

میں نے وہ پھر اپنے جذبات لے دھارے میں بہہ جاتے اس نے ایک ہی لمحہ سے پڑ

خجھر مچی ملک موگری کے دل میں آگ دیا۔

سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔  
 سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔  
 سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔  
 سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔  
 سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔ سہیلی جی جی۔

چند سے کاسروے بد بات اور سفیت و برے حساس انداز میں ابھارا ہے۔ ان کا  
 فکر حساس کے بارے میں کوچک کرتا ہے۔ محسوس کی۔ مدنی اور احساس۔ نازک کپڑوں  
 کو الفاظ کے چیک میں تراشنے کا یہ عمل کہ جس میں چند سے عاویہ و بی اور اردو افسانہ نگار اتنی عمدگی  
 سے نہیں کرتے۔

تفسیر کے بعد فیض ملک میں چند صومت کے سخت مخالف تھے نہیں  
 ۹۵۵ سے عداوتوں کے صومت کی تائید میں اس کے لیکن شروع کیا جس نے اس کے میں  
 وہاں اس کے منہ پر روپ کا راء لگایا تھا ایب رمانے میں انھوں نے نقاب پہن  
 ایب میں اس کے لئے تھے نہیں قیدی۔ میں سے دے۔ کالے پل کے باقی  
 بے نی اس کے میں جوچیں فون کی حد حیت کے حد تک لکھے گئے۔ قیدی کا بیرونی و جبر  
 ایب نے اس کے منہ پر روپ کا راء لگایا تھا ایب رمانے میں انھوں نے نقاب پہن  
 شے اور عورت کے حسد نے اسے اندھا کر دیا ہے۔ وہ اپنے دوست جنگل کو دھوئے سے  
 رہتا ہے۔ اسے حسد ہوتی ہے کھنڈر سکھ اس قدر خطرناک ڈاکو ہے۔ اسے حسد میں بھی  
 رنجیدہوں کے بارے میں رہتا ہے۔ اسے حسد ہے موت ہوتی ہے میں سز کا خوف بھی میں  
 اس کے اندر سے انسان کو بیدار نہیں کرتا۔ نہیں ایب دن جب وہ سنتا ہے۔ چین کے دوست  
 ہو کر ہندوستان پر حملہ کر دیا تو وہ ششدر رہتا ہے۔ اسے پتہ چلتا ہے۔ اس کا انداز بھی  
 کوئی یہ معنی رکھتا ہے۔ اس کے اندر کا سنی سب اٹھتا ہے۔ پانی پر چڑھنے کے

پسے اپنے شہ کا سارہ لٹا دے اور اپنا خون سپاہیوں کو دے دے ہے تو غلاموں کے خلاف  
اپنا خون بہا رہے ہیں۔

اس کے واسے کا حوالہ دہائی ر سنگھ بھی ملک کے تہ پنی جان اور نون دینا ہے  
گاسے پل کے باقی۔ بھی حکومت کی تائید چاہی یہ افسار سے گاسے ہیں کہ  
رہنے واسے بدعش مند تہی، اسے ناگرک کہی کو دیتے ہیں اندھا سورداس اپنا ہیا، یہاں  
اور فوج میں بھرتی ہو کے در خواست کرتا ہے اس موقع پر دودیا بھی کہتا ہے سورداس  
جی ایک دفعہ پھر سوچو تو تم اندھے ہو اور مہادیو تمہاری تھی ہے۔

اس پر بھی دشمنوں پر اسے کئی اور انھیں ہر سوچے سے مار بھگا دے  
افسانے میں ہی قسری باتیں ہیں مثلاً۔

”ہمارے دیش نے ہمیشہ چین کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا میں سن ہیں کہ دشمن

مات یا تہ تمہارے، چوں در مددستان کی دوستی ہمیشہ نے سے ختم ہو دیا تو بھی

ہو گاسے اس سے سن ہمارے جب ہمارے سب وہ تمہاری ہوں۔

اس قصہ کا روپ ن رو سے بھی کشن چند کی قدر و قیمت میں ہی ہوتی اور  
افسانے بالکل ساٹا ہوتے گئے۔

”جرا اور جری“ ایسی ہی سب مانی ہے جو ہندو پاک سے پس منظر میں لکھی گئی ہے  
تہ چند اس افسانے کے سے بھی کشمیر کے منظر چنے ہیں۔ سین کہ تہ چند کی بدنی  
کہانیوں جیسی لطافت و تازگی اس میں نہیں ملتی۔ ”جرا اور جری“ ایک دوسرے سے پیہ  
رتے ہیں سین جاسوس سمجھ کر روک سے جاتے ہیں۔ دونوں میہروں کی کوشش سے جرا اور  
جری کی شادی ہوتی ہے۔

افسانہ بالکل غیر فطری ہے۔ جرا اور جری کی شادی کرشن پل کے بچوں کا کرتے ہیں  
سپاہی براتی ہیں۔ پل پر روشنی اور نغمہ سے۔ یہ تصور قوجیوں کو مضحکہ خیز انداز میں پیش کرتا ہے  
نہیں اردو ادیب کی ناقدری کا بھی شدید احساس ہو گیا تھا۔ ”برانی چادو“ میں وہ رقم لکھا ہے:

بھائی ایک طرح سے میں بھی پاش و، ہوں نہ خدا پاش برتا ہوں اور بھی چاہے



بھی بھی پوسے چڑوں کو صرغ کے دیکھتا ہوں ۔ اس کی بوسیدہ تنوں میں یہ ہے ۔ (۱۱)  
اور ایک جگہ ۔۔۔۔۔۔

نسائی سے تم کو یا مل جاتا ہے ؟

بس ترقی سماجی جتن تمہیں ملتا ہے اور مچو بھی میں ملتا میں منکوں پر پاش کر چلتا ہوں  
تو خیال داسے شکر یہ کہ مست سے حالت میں اور اپنے رسالے یا اجارہ کو پرکا بیٹے ہیں ۔

تو حق معرادی میں رہتا ہے ۔ ہماری مل پاش یوں نہیں کرتا ۔ کچھ کہتا ہوں تو بھی آجا  
ہماری مزدوری میں بس تیری ہی سرگرمی ۔

اور "پانچ روپے کی آزادی میں نکلتے ہیں ؛

میں سیٹھ ہوں

وہ بولا "جب تو اور بڑی حالت ہوگی تمہاری ۔"

"وہ کیسے " میں نے پوچھا

وہ بولا "جب تک روٹی نہ ملے گی کتاب کون پڑھے گا ۔

تم کہیں مزدوری کیوں نہیں کر لیتے ؟

اور "جوگی " میں اس طرح اظہار کرتے ہیں ؛

"ایک ادیب کے سے اپنے حسن تخلیق کا مناسب صلہ طلب کرنا میسر نہیں ہوتا ہے ۔

میں نے بھوکوں مہتا ہوں ۔ کیوں اس دنیا میں مشین گن بنانے والے کو ماکوں دیے جاتے

ہیں اور ایک خوب صورت فساد کھینچنے والے کو بھوکا مارا جاتا ہے ؟ کیوں ایک مسموم

منگترے کا رس نچوڑنے والا اور عباد کرنے والے کو ہزاروں روپے دیے جاتے ہیں اور

رندوں کا رس گھونسنے والے خمر کے لئے ایک روپیہ مانگنا تجارت سمجھا جاتا ہے ۔ کیوں ایک

ادیب کو کسی دوسری کائنات سے تیار ہو سہو تک سمجھا جاتا ہے ؟ جو اپنے اندر لگی ہوئی

بیسویں کے سارے فضا میں چکر کاٹتا ہے ۔ یہ کیوں نہیں سمجھا جاتا کہ اگر اس کا تھیں

کشمکش تک پرواز کرتا ہے تو اس کے پاؤں بہر حال اس زمین پر کئے ہوئے ہیں ۔

"کتاب کا کش " میں پورا موضوع ہی ادیب کی ناقدری ہے ۔ آخری دور میں کرشن

چندر نے یا تو اپنے آپ کو دہرایا یا فلمی زندگی کی کہانیاں لکھیں۔ ان کی زیادہ تر توجہ ناویں اور ہلکے بھلکے مضامین پر ہو گئی تھی۔ فلمی زندگی پر لکھے گئے افسانوں میں "گیت اور ہتھر" بڑا آدمی "ایک آسٹرا لڑکی" "پہلا دن" "ہولی کی شادی" "بینگ بینگ فٹنگ" "کیا کروں" شامل ہیں۔

"گیت اور ہتھر" اور ایک آسٹرا لڑکی "پونہ کے فلمی پس منظر میں لکھی گئی کہانیاں ہیں۔ ر مبی شادی شدہ عورت ہے۔ زیدی ایک بد صورت و پست قد آدمی ہے۔ زیدی ر مبی سے پیار کرنے لگتا ہے۔ آخر میں ر مبی اسے چٹھی لکھتی ہے کہ وہ غلط فلمی میں مبتلا ہے وہ اپنے خاوند اور بچوں سے پیار کرتی ہے۔

"ایک آسٹرا لڑکی" میں وہ مختلف علاقوں کی لڑکیوں کے حسن کی تفصیل پیش کرتے ہیں اور زبیدہ کی کہانی سناتے ہیں۔

"بڑا آدمی" میں فلمی دنیا کے اس پسو کو پیش کیا گیا جہاں لڑکی کی قیمت ایک شراب کی بوتل سے بھی کم ہے۔

"ہولی کی شادی" میں ایک لڑکی مشورہ بیرو کو ہولی کے دن بے وقوف بنا کر اس سے شادی کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ "بینگ بینگ فٹنگ" میں انھوں نے فلمی کہانی نویسوں کا مذاق اڑایا۔ جو پروڈیوسر کو کہانی سنانے کے لئے مضحکہ خیز حرکتیں کرتے ہیں۔

"یہ کروں" بھی فلمی، حوال کی کہانی ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار کی ایک بیوی ہے وفائی کر کے بھاگ جاتی ہے دوسری بیوی دوست سے عشق کرنے لگتی ہے اور وہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ کس کا گلہ گھونٹے۔

یہ ساری کہانیاں بے حد معمولی ہیں۔ ان میں فلمی زندگی کے مسائل کو پیش نہیں کیا گیا اور نہ کوئی بہت بڑا جذباتی حادثہ ہے۔ کرشن چندر کا غنائی قلم بھی کوئی جادو نہیں جگاتا۔

کرشن چندر کے اسلوب میں جو دو دھارے نظر آتے ہیں ان میں ایک اشتراکی حقیقت نگاری اور دوسرا رومانویت ہے۔ حقیقت نگاری میں جو بات ان کے اسلوب کو بے خوبی عطا کرتی ہے وہ ہے طنز۔ "طنز کے بغیر وہ حقیقت نگاری نہیں کر سکتے۔ ایسے افسانے جو



ایک صف کھڑا کرتے ہیں۔ اس طرز کے لئے انھیں حملے تراشتے نہیں پڑتے بلکہ بڑے فطری انداز میں طنسز کرتے ہیں۔ اختتام پر وہ طبقاتی فرق کے اظہار سے دامن نہیں بچ سکے۔ گھر کی نوکرائی رتنی برتن، نچتے مانچتے سوچتی ہے کہ بھگوان ہمیشہ امیر گھرانوں میں ہی کیوں آتے ہیں اس جیسی غریب عورت کے پاسی جنم نہیں لیتے۔ وارث علوی جیسے نقاد بھی کرشن چندر کی ان کہانیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

۔ بھگوان کی تہ اور بھیروں کا مندر سینڈ - یہ دسی بیش بہا کہانیاں ہیں جن پر کوئی بھی زبان بجا طور پر قرار سکتی ہے۔ اس میں مذہبی اداروں کی عیاری اور جھوٹ پر کرشن چندر کا طے فنی اعتبار سے نمل ترین فن پارے تخلیق کرنے میں کامیاب ہو ہے وجہ یہ ہے۔

افسانہ افسانہ رہتا ہے افسانہ نہیں بن جاتا۔ (۱۹۹۱)۔

”گوٹھے دیوتا“ میں کسان جھلا کر خدا پر حملے کرتا ہے۔ (بعد میں اس کہانی کو کرشن چندر نے ”دیوتا اور کسان“ کے عنوان سے بیسویں صدی ۱۰ اپریل ۱۹۹۲ء میں شائع کروایا) ”بھلا“ میں ایک کسان ساہوکار سے مقدمہ ہار جاتا ہے۔ اور زمین کے لئے پٹواری سے لے کر خدا تک پہنچتا ہے۔ پھر ایک بچہ اس کی خودی کو بیدار کرتا ہے۔ آسمان سے زمین کی طرف لوٹتے وقت اس میں خودی کا احساس جاتا ہے۔

”شیطان کا استغفی“ میں شیطان خدا کے پاس استغفیٰ پیش کرتا ہے۔ خدا اسے فرشتہ بنا کر دنیا میں بھیج دیتا ہے کہ وہ کسان کی لڑکی کا بیاہ کے سلسلے میں جو سودا ہو رہا ہے اسے روک دے۔ شیطان اس سودے کو روکنے کے لئے تمام متعلقہ افراد سے علیحدہ علیحدہ ملتا ہے۔ لیکن وہ سب اپنا قصور اسے نہیں بتاتے بلکہ مجبوری کا اظہار کرتے ہیں۔ اور جب شیطان کسان کی بیٹی زہرہ سے ملتا ہے تو وہ بھی اس شادی پر راضی ہے کیوں کہ اسے دو وقت پیٹ بھر کے روٹی تو ملے گی۔ وہ روٹی کے لئے پینسٹو برس کے بوڑھے سے شادی کرنے تیار ہے اور دوسری طرف اپنی خوشی کے لئے گہر و جوان سے ملتے رہنے پر بھی تیار ہے۔ شیطان بارگاہ انبی میں ناکام لوٹتا ہے اور استغفیٰ واپس لیتا ہے۔

کرشن چندر نے اس خیال کو کئی مرتبہ دہرایا ہے کہ یا تو زمین سے انسان خدا سے

منے جاتا ہے یا خدا کا کوئی نمائندہ زمین پر آتا ہے (گوگے دیوتا، بھلا، پرہتا، اندر دیوتا کا ایلچی۔  
 داور پل کے بچے (ناولٹ) وغیرہ)۔

کرشن چندر کے ایسے کردار جو خدا کا نمائندہ ہیں ہمیشہ ناکام رہتے ہیں۔ کیوں کہ یہاں  
 کا نظام سپے چمیدہ ہے اور کردار مجبور ہیں۔ کرشن چندر یہ بتاتے ہیں کہ آدمی گناہ گار نہیں وہ  
 سماجی ڈھانچہ اور نظام ان برائیوں کا ذمہ دار ہے جس میں آدمی گناہ کرتا ہے۔ ان کا نیکی کا نمائندہ  
 یا تو شکست کھا کر لوٹ جاتا ہے یا پھر اسی زمین کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ وہ یہ سمجھنا چاہتے ہیں۔  
 اس دنیا کو سنوارنا خدا کا کام ہے اور نہ اس کے بس کی بات ہے بلکہ انسانوں کو ہی یہ کام کرنا  
 ہے کیوں کہ وہ اس زمین کو ساری خامیوں کے باوجود خوب صورت سمجھتے ہیں۔

”اندر دیوتا کا ایلچی“ میں دیوتا کا یہ ایلچی پنڈت نہرو، گلزاری لعل سندھ اور رادھ  
 کرشن سے ملتا ہے۔ ایک لڑکی کپلا سے پیار کرنے لگتا ہے دھارمک کمیشن کا صدر بنتا ہے اور  
 آخر میں اس فیصلہ پر پہنچتا ہے کہ یہ دنیا اپنی تمام خامیوں کے باوجود بے حد خوب صورت  
 ہے اس لئے میں زمین سے واپس نہیں آسکتا۔“

کرشن چندر اس زمین کو جنت سے زیادہ خوب صورت سمجھتے ہیں۔

”جامن کا پیسڈ (شاعر سالنامہ ۱۹۶۵)۔ ”گڈھا“ اور ”عورتوں کا عطر“ خاص

منسز یہ افسانے ہیں۔

”جامن کا پیسڈ“ میں کرشن چندر نے فیت شاہی پر بڑا عمدہ طنز کیا ہے۔ ”جامن کا  
 پیسڈ“ سکریٹریٹ میں واقع ہے ایک روز وہ گر پڑتا ہے اور اس کے نیچے ایک آدمی دب جاتا  
 ہے۔ وہ ابھی زندہ ہے۔ لیکن بجائے اس کے کہ اس آدمی کو فوراً جامن کے پیسڈ کے نیچے  
 سے نکالا جاتا دفتر شاہی شروع ہوتی ہے۔ بات سپرنٹنڈنٹ سے انڈر سکریٹری، ڈپٹی سکریٹری،  
 جاسٹ سکریٹری، چیف سکریٹری سے چیف منسٹر تک جاتی ہے۔ آدھا دن گزر جاتا ہے۔ نیچے  
 محکمہ تجارت، محکمہ زراعت کو لکھتا ہے۔ فائل بارنی کلپر کے محکمے کے سپرد کی جاتی ہے۔ اس  
 سے میڈیکل ڈپارٹمنٹ جاتی ہے۔ دبا ہوا آدمی شاعر ہے۔ اس کا مجموعہ کلام ”اوتھ“ ہے۔  
 پھول“ شائع ہو چکا ہے۔ اسے اکیڈمی کا ممبر بنا لیا جاتا ہے۔ آخر میں پتہ چلتا ہے۔ یہ وہ



پی ٹونیا کے وزیر اعظم نے سکریٹریٹ کے لان میں لگایا تھا۔ فیصلہ وزیر اعظم کے ہاتھ میں آجاتا ہے۔ لیکن جب فائل مکمل ہوتی ہے تب تک وہ بھی زندگی کے دن پورے کر دیتا ہے۔ کرشن چندر کے طنز کی دھار بہت تیز ہے۔ وہ حکومت کے طریقہ کار اور موجودہ سٹاپ پر گہرا طنز کرتے ہیں۔ جامن کاپیسز ایک عداوت بن جاتا ہے اور اس کے نیچے دبا انسان اس دور کا انسان ہے جو مسائل کے بوجھ تلے دب کر دم توڑ رہا ہے اور اسے ان مسائل سے ہٹھکرا دلانے کے لئے سیدھا سادھا آسان سا طریقہ اختیار کرنے کی بجائے ساری بھاگ دوڑ جاری ہے۔ ہمارا طریقہ کار اس قدر بھلوں ہے کہ جب تک کوئی فیصلہ ہو مسئلہ ہی دم توڑ دیتا ہے۔ وزیر اعظم کے ہاتھوں اگلے ہوئے درخت میں بھی گہری معنویت پوشیدہ ہے۔ وہ اس سسٹم پر کاری ضرب لگاتے ہیں۔

گڈھا۔ ”بھی اسی قسم کی ایک کہانی ہے۔ جس میں گڈھے میں گرا ہوا۔ بی پیے تو چیختا چلاتا ہے۔ مدد کے لئے گلکھیتا ہے لیکن بعد میں اس زندگی پر قانع ہو جاتا ہے اور اس گڈھے سے باہر آنا نہیں چاہتا۔“

گڈھے کو نچلے طبقہ سمجھا جائے تو آدمی ایک عداوت بن جاتا ہے جس میں وہ اچانک ہی آگرا ہے۔ یہ گڈھا اس کا کھودا ہوا نہیں بلکہ اس نظام کا کھودا ہوا ہے جہاں اسے وقت ضرورت پاٹ دیا جاتا ہے۔ دس برس بعد وہ احتجاج کی طاقت کھو بیٹھتا ہے اور اسی زندگی کا مادی ہو جاتا ہے۔ وہ اس گڈھے سے باہر نہیں آنا چاہتا۔ کہانی چاہے ناقابل یقین ہو لیکن کرشن چندر طنز میں کامیاب ضرور ہیں۔ جامن کاپیسز میں وہ فیتہ شاہی پر طنز کرتے ہیں کہ فیتہ شاہی کا نظام، انسان کی جان سے زیادہ اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ قانون اسٹا بمبول ہے کہ وہ انسان کی زندگی سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ کرشن چندر صرف فیتہ شاہی پر ہی طنز نہیں کرتے بلکہ ادب پر بھی طنز کرتے ہیں۔

”جامن کاپیسز۔ میں کچلے ہوئے آدمی کو ”ادب پرست“ اکیڈمی کا ممبر بنالیتے ہیں گڈھا۔ میں وہ ایسے شاعروں پر طنز کرتے نظر آتے ہیں جنہیں گڈھے میں گرے ہوئے انسان کو، پرے آنے کی فکر نہیں کی بلکہ وہ صرف اپنی شاعری سنانا چاہتے ہیں۔ وہ ایسے وقت جب

کہ گڈھے میں گرا ہوا آدمی اوپر آنے کے لئے جدوجہد کر رہا ہے اپنا کلام پڑھنے کے لئے دیتا ہے۔ کرشن چندر ایسے شاعروں کو طنسز کا نشانہ بناتے ہیں جو مسائل سے نفریں بچا کر شعری کر رہے ہیں۔

”عورتوں کا عطر۔ مکمل طنزیہ ہے۔ وہ سرمایہ داروں کی فہم و فراست کا مذاق اڑاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اگر سرمایہ داروں کا بس چلے تو وہ عورتوں کو خچر کر عطر نکال میں۔“

سیٹھ جی نے پانڈیا افسانہ نگار کو یہ پڑھتے سن لیا کہ ”اس عورت کے پسینے سے بھینی بھینی خوشبو آرہی تھی۔“ انھیں یقین آگیا کہ عورتوں کے پسینے میں خوشبو ہوتی ہے۔ انھوں نے سوچا جب پھولوں سے عطر نکالا جاسکتا ہے تو عورتوں سے کیوں نہیں نکالا جاسکتا۔ انھوں نے پلان بنایا کہ ایک بڑا کارخانہ کھولیں گے جس میں لاکھوں کنواری لڑکیوں کو ملازم رکھیں گے انھیں دن بھر دھوپ میں کھڑا کریں گے اور کسی دن دھوپ نہ لگے تو بڑے بڑے ترک لیمپ استعمال کر کے پسینہ نکالا جائے گا۔ پانڈیا ان کے پلان کی تائید کرتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر عبدالغنیظ پتی۔ ایچ۔ ڈی کو دو ہزار روپے ماہوار پر تحقیقی کام کے لئے ملازم رکھا جاتا ہے۔ تین مہینے کی مسلسل محنت کے بعد وہ بتاتے ہیں کہ عورتوں کے پسینہ میں خوشبو نہیں ہوتی۔ اس طرح سیٹھ جی ارادہ ترک کر دیتے ہیں۔ اور پریمادتی اطمینان کی سانس لیتی ہے کہ ”اچھا ہوا قدرت نے عورتوں کے جسم میں خوشبو نہیں رکھی ورنہ آپ سرمایہ دار لوگ.....“

کرشن چندر اپنے دوسرے افسانوں میں بھی سرمایہ داروں کا مذاق اڑاتے ہیں انھیں عجیب مضحکہ خیز انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے نام بھی مضحکہ خیز رکھتے ہیں۔ جیسے گھپلا بھائی ملتان (جولی) سیٹھ بھگورام بھگوانی (دو عشق) مال بیوپاری لال (مس نین تال) وغیرہ۔ وہ سرمایہ داروں کو بے وقوف اور کم عقل ثابت کرتے ہیں۔ جیسے ”دسواں پل“ میں،

”یہ صاحب تیل کے بادشاہ ہیں پرانا زمانہ ہوتا تو لوگ انھیں تیل کہتے اور گھر کے

دروازے کے باہر روک دیتے تھے وہ ہر نے کنویں کی دریافت پر نئی محبوبہ دریافت کرتے

## اسی افسانے میں

”یہ عورت امیر ہے اب تک پانچ خاندان بدل چکی ہے۔ سری نگر میں یہ اپنے نوجوان نیگرو بظہر کو لے کر آئی ہے۔ حالانکہ اس کے رسالے اور اخبار سب کے سب اپنی نیگرو دشمنی کے لئے مشہور ہیں۔ اس وقت یہ اپنی بی بی ہونی خواب گاہ میں نوجوان نیگرو کے ساتھ شراب پی رہی ہے اور اس کے تندرست اور توانا جسم کو یوں دیکھ رہی ہے جیسے قصائی کسی پٹے ہوئے بکرے کو دیکھ دیکھ کر اس کے گوشت کا اندازہ کرتا ہے۔ پرانے زمانے ہوتے تو ہم اس عورت کو قصاب کہتے مگر آج نہیں کہہ سکتے۔“

پرانے زمانے میں بھی اس قسم کی عورتوں کو قصاب نہیں کہا جاتا تھا۔ کرشن چندر سرہیہ داروں کی برائیوں کو بہت بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں وارث علوی کے اس خیال سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ:

”کرشن چندر اپنے افسانوں میں کردار نگاری نہیں کرتے۔ کرداروں کا طرز، مزاج یا

جذباتی BIO DATA دیتے ہیں۔“ (۲۰)۔

ان کے یہاں زندگی سے قریب کرداروں کا فقدان ہے۔ البتہ منظر کشی تشبیہات، استعارے، احساس جہاں اور غنائیت ان کے قلم کا خاصہ ہے لیکن کبھی کبھی ان میں حد سے بڑی ہوئی جذباتیت تحریر کو بیانیہ کر دیتی ہے۔ یہ فن کے تقاضوں کو بھول جاتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی اور کرشن چندر کی تشبیہات میں یہی فرق ہے کہ جوش تشبیہات کا انبار لگا دیتے ہیں کہ صرف تشبیہات ہی باقی رہ جاتی ہیں عورت کہیں نظر نہیں آتی۔ لیکن کرشن چندر کی تشبیہات حقیقت سے قریب ہوتی ہے۔ مثلاً:

”اس کا رنگ کالا تھا وہ ایک ایسی لڑکی تھی جو بد صورت ہونے بھی بد صورت نہ تھی

اور اس کے جسم کے خطوط میں اور اس کے آہنگ میں اور اس کے نلے میں شمال اور

جنوب کے قطبین کی آمیزش تھی۔ آریائی خون درواڑی جد میں لہریں لے رہا تھا اور

دراواڑی جدت آریائی برف کو پگھلا کر اسے پانی کی طرح پگھلا رہی تھی۔“ (ایک آکسٹرا لڑکی)

تشبیہات کے بہاؤ میں وہ اکثر زبان کا خیال نہیں رکھتے ہیں۔ جیسے اوپر کے اقتباس میں ”اور“







میرے تجربات کی وجہ سے فن کار کے دل میں ایک عجیب طرح کی گھبراہٹ پیدا ہوتی ہے جسے وہ فن کی مدد سے جلد سے جلد جھٹک دینا چاہتا ہے۔ کرشن چندر میں جذبات کی شدت تھی اور آپ جانتے ہیں کہ جب روح میں خیالات اس درجہ مستلزم ہوں تو گفتہ کے اسلوب پر قابو رہے تو کیسے؟ اسلوب کے ایک حصہ پر تو انھیں قابو تھا مثلاً منظر کشی تشبیہات استعارے احساس جہاں۔ لیکن یہ غنایت کا احساس ادیب کی تحریر کو بیانیہ بنا دیتا ہے وہ دلچسپ تو رہتی ہے لیکن گریز کے نہ ہونے کی وجہ سے فن کو نظر انداز کر جاتی ہے مجھے کبھی کبھی خیال تھا ہے کہ کاش وہ تھوڑا رکے ہوتے میرے نزدیک مڑ کر اپنے آپ کا بار دیکھا علیٰ درجے کے ادب کے لیے ضروری ہے۔ (۳۰)۔

ڈاکٹر محمد حسن ان کی اس غنایت کے متعلق لکھتے ہیں:

”میں افسانے میں شاعری کرنے کے رجحان کو اردو افسانہ نگاری کے لیے سب سے زیادہ خطرناک سمجھتا ہوں کیوں کہ یہ فکر و خیال سے فرار حاصل کرنے کا آسان طریقہ ہے اور کرداروں کے تراشنے اور واقعات کو ایک نمائندہ اور پراثر طریقے پر ڈھلنے کی ریاضت سے بچاتا ہے۔ افسانے اور شاعری کی ارزش میں فرق ہے، افسانے کی ارزشگی زندگی کی سنگینی اور صلابت کی عکاسی ہے۔ تشبیہ اور استعارے یا ماورائی تخیل آرائی اس ارزش کی جگہ نہیں لے سکتے۔“ (۳۲)۔

ان اعتراضات کے باوجود کرشن چندر کا بدترین مخاف نقاد بھی اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ ان میں مشاہدے کی قوت بہت تیز تھی۔ منظر نگاری کو وہ بڑے جیتے جاگتے انداز میں پیش کرتے تھے۔ نہر کا یہ ٹکڑا ملاحظہ فرمائیے:

صبح کا منظر وہ کس خوبی سے پیش کرتے ہیں:

”ہولے ہولے رات کی تدریجی اوپر اٹھتی گئی۔ سیاہی کے دھبے میٹھے گئے۔ سمٹ کر صورتیں اختیار کرتے گئے۔ صورتوں میں چمک آنے لگی چمک میں حرکت پیدا ہوئی۔ کہیں پر کوئی گلی چمکی، ہتھوں کا جھومر ہوا میں لگا اور چشم و فلں میں سیب کا سیاہ پیسٹر سفید پھولوں سے بھرا ہوا نظر آیا۔ فضا میں پرندوں کی چبھریں سبک غرم بطوں کی طرح خیرے

نگیں۔ وہ افق تا افق زمیں اور آسمان روشنی سے منور ہو گئے۔۔۔ (اشوک کی موت)  
صبح کو تبستہ آہستہ روشنی پھیلنے کا مشاہدہ شاید ہی کسی اردو افسانہ نگار نے اس خوب صورتی سے کیا ہو۔

آہ کا چاند تھل کے پاس سے ہر آنچ تھا وہ ڈٹھل کے آگے وسط تک ہر جامنی،  
گلابی، رطلانی ہوتے ہوتے آفری نوک پر سنبھلی ہو گیا تھا۔ چاچے کے ہاتھ میں کاتچا ہوا  
یکایک سویر کی آروں میں سا گیا۔ اس کے رگ و ریشہ میں طفل کرکوں نے آہ پار یک  
دھلا سا بن دیا۔ یہ تم کا چاچا تھا کہ سوئے کا پیر؟ ریشہ کا پھیلا دین تھا کہ تیرے کا تھکا سا مسو،  
جس کی ہر سطر میں زندگی کا چرمن ہوا رہا تھا۔ تخلیق کا پہلا متبسم۔ اس سے بڑا گناہ)  
یہ جالباتی نظر کسی افسانہ نگار کے پاس ہمیں دیکھنے کو نہیں دیتی۔ عورت کے بارے میں وہ  
لکھتے ہیں:

”تم وہ عورت ہو جس کے لئے شاعر شمر کہتے ہیں سیاحداں جھوٹ بولتے ہیں تاہر  
بلیک مارکٹ کرتے ہیں اور مولوی اور پنڈت ماتھا رگڑ رگڑ کر خدا کو یاد کرتے ہیں تمہارے  
لئے انسان لے کپڑوں سے ریشم مانگا بھودی مٹی سے کلچ پیدا کیا، دھرتی کی چھاتی میں گھس  
کر سونا حاصل کیا اور سمندر میں ڈوب کر موتی تلاش کئے تمہارے لئے انسان نے گھر بنایا  
گھر کے گرد باغ لگا دیا۔ باغ میں پھول کھلائے۔ اور پھولوں کو توڑ کر تمہارے بالوں میں  
ٹانک دیا۔ تم جو ہر انسان کی آرزو ہو ہر آرزو کی خوشبو ہو۔ ہر خوشبو کا صلہ ہو۔“

(اندھیرے کا ساتھی)

یہی نہیں وہ انسانی جذبات کے اظہار کی علامتوں کا بھی خوبی بخوبی مطالعہ کرتے ہیں۔ جیسے  
قبضے کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

”عام طور پر لوگ قہقہہ لگاتے ہی نہیں، جو لگاتے ہیں وہ اچھا مختصر لگاتے ہیں کہ معلوم  
ہوتا ہے کہ یہ کوئی قہقہہ مسیں ہے۔ جینڈک ہے جسے انھوں نے اپنے من میں ڈاب رکھا  
ہے ذرا من کھولا اور قہقہہ غریب سے باہر۔ کچھ لوگ بے آواز قہقہہ لگاتے ہیں۔ محض من  
ہونٹوں سے تالو تک کھلا ہوا ہے۔ اندھ سانس کی ٹنگی تک نظر نہ رہی ہے مگر آواز نہیں



جاندار کردار نہیں ہے۔ "اجنبی" نگہیں۔ میں وہ اخلاقیات کا درس دیتے ہیں۔ وہ بہت ہی سست  
 مچھلکے افسانے لکھنے لگے تھے۔ "عورت خور" (شمع دسمبر ۱۹۷۲) ایک معمولی سا ناول ہے  
 کہانی کا مرکزی کردار کسی کراٹے کی عورت کے ساتھ شب بھری کرنا چاہتا ہے۔ اسے یہ  
 کشمیری عورت پسند آتی ہے۔ جسے وہ جانتا ہے وہ اس کی سنگین ترہ پائی ہے اور بیروں سے  
 کے سنے بھنی بھگنی تھی۔ وہ نگار خانہ کی بجائے قبیہ خانے آجاتی ہے۔ کشمیری عورت  
 کچھ بھی نقصان پہنچائے بغیر وہ واپس آتا ہے تو اسے مست بھوک لگتی ہے وہ کھائے۔  
 ہوٹل جاتا ہے تو یہاں اسے بہت ساری کھانے کی چیزوں کے نام سناتا ہے اور اسے محسوس  
 ہوتا ہے کہ عورت بھی ایک ایسی ہی چیز ہے۔

قبر سے خور ہے۔ نیپان سے بنگال ہے۔

ہندو ہے کلہی ہے کباب ہے، بھجان ہے مدراس ہے۔

کشمیر ہے برہانی ہے مان ہے کچھ ہے۔ بیرون ہے، سنگلو نڈی ہے۔

ان کی کمزور کہانیوں میں بھی زبان و بیان، طنز و مزاح، فضا بندی، منظر نگاری  
 مشاہدے اور واقعہ نگاری کی خوبیاں ضرور ہوا کرتی تھیں۔ لیکن "خوری دور میں" اس  
 افسانے ان خوبیوں سے بھی محروم ہو گئے۔

"نمپ پچ" میرے شہر کی قلوب پڑھ۔۔۔ سنگلی۔۔۔ لکھ پتی بننے کا سحر۔۔۔ تعارف۔۔۔  
 بی پچسلی سائیاں ہیں۔

ان کا "خوری افسانہ" پاگل پاگل۔ (شمع فروری ۱۹۷۷) بے حد معمولی افسانہ ہے۔۔۔  
 ان کی روایتی منظر نگاری، نہ سماج کی ناہمواری پر طنز، نہ کلنک کا کوئی تجربہ۔ اس افسانے سے  
 کرشن چندر کا نام ہٹا دیا جائے تو یہ یقین کرنا بھی مشکل ہے کہ یہ ان کا لکھا ہوا افسانہ ہے۔

شریف ایک کل باڈے پر سہل کا لڑکا ہے۔ جو نازنی سے پیار کرتا ہے۔ پارک میں اس  
 سے ایک اجنبی ٹکراتا ہے جو گٹے سے ٹکرا کر بے ہوش ہو گیا ہے۔ شریف اسے گھبراتا اور اس  
 کی تیرداری کرتا ہے اسے انگور کھاتا ہے۔ روپیہ ادھار دے کر اسٹیشن تک چھوڑتا ہے۔ وہ  
 نوجوان جس کا نام حمید ہے اپنے گھر پہنچتا ہے تو اس کی ماں تاخیر کی وجہ دریافت کرتی ہے وہ

کہتا ہے:

”مجھے ایک آدمی نے پکڑ لیا تھا جو کبھی جوس پلاتا تھا کبھی انگور کھلاتا تھا۔ بیس روپے دے

گیا عجیب پاگل آدمی تھا۔“

کرشن چندر شاید یہ بتانا چاہتے ہیں کہ شریف آدمیوں کو موجودہ دور میں پاگل سمجھا جاتا ہے۔ شریف اور نازی کا عشق، نازی کی گیارہ برس کی بہن آسیہ کا رومال بلانا، خیر الدین کا چھپ کر پکچر دیکھنا، نہ کہانی کی فضا بناتے ہیں اور نہ شریف یا حمید کے کردار کو ابھارتے ہیں۔ ان کا یہ آخری افسانہ بے حد معمولی ہے۔ آخری دور میں وہ ناول کے حصوں کو بطور افسانہ اشاعت کے لئے بھیج دیا کرتے تھے ذرا سی لنگڑی (پیکر حیدر آباد) ناول آدھا راستہ کا ایک حصہ تھا۔

۱۹۵۵ء کے بعد جب جدید تحریک نے جنم لیا تو سب سے زیادہ مخالفت کرشن چندر ہی کو سہنی پڑی۔ جدیدیت کے دور میں زیادہ تر افسانے پلاٹ اور کردار کی بجائے محض خیال اور علامتوں کے سہارے لکھے جا رہے ہیں۔ کرشن چندر نے بھی اسی قسم کے کئی تجربات کئے تھے۔ کوئی لاکھ مخالفت کرے لیکن کرشن چندر وہ افسانہ نگار ہیں جن کے ہاں موضوعات کی وسعت تھی۔ ان کی افسانہ نگاری کا کینوس وسیع تر تھا۔ ان کے افسانوں میں جدید افسانے کے سارے امکانات مل جاتے ہیں جنہیں بعد میں جدید افسانہ نگاروں نے برتا لیکن اس کا اعتراف نہیں کیا۔ انہیں جدید افسانے کا پیش رو کہا جاسکتا ہے خواہ بعض نقاد اسے تسلیم کریں یا نہ کریں۔

اردو افسانے پر کرشن چندر کی تحریروں نے جتنا اثر چھوڑا ہے ان میں سوائے پریم چند کے کسی اور کا نام نہیں لیا جاسکتا۔ کرشن چندر ایک پورے صد کا نام ہے۔



# ۳۱۷ حواشی۔ افسانے

## دوسرا دور

- (۱) ظ۔ انصاری۔ کرشن چندر اور ان کا فن۔ زبان و بیان۔ ص۔ ۲۰۸
- (۲) ڈاکٹر محمد حسن۔ اردو افسانہ۔ ادبی تنقید۔ ص۔ ۳۲
- (۳) سردار جعفری۔ ہم وحشی ہیں۔ دیباچہ۔ ص۔ ۱۹
- (۴) کرشن چندر۔ ہم وحشی ہیں۔ ص۔ ۸
- (۵) کرشن چندر۔ کانٹوں کا سانچا۔ اس۔ لکھنؤ۔ عادل رشید مہر ۱۹۶۳ء۔ ص۔ ۳۲
- (۶) سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب۔ ص۔ ۲۳۳
- (۷) ایضاً۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۹۸
- (۸) ایضاً۔ ایضاً۔ ص۔ ۲۲۰۔ ۲۰۱
- (۹) کرشن چندر۔ نیا ادب بریق ۱۹۳۹ء۔ مشمول تحریک مارچ ۱۹۶۶ء
- (۱۰) سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب۔ ص۔ ۲۵۱
- (۱۱) وارث علوی۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری اردو افسانہ روایت و مسائل۔ ص۔ ۲۰۵
- (۱۲) ریوٹی سہن شرما کرشن چندر کے ادب کے معنی اور حمایتی عناصر۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۰ء۔ ص۔ ۲۰۳
- (۱۳) ایضاً۔ ایضاً۔ ایضاً۔ ص۔ ۲۰۲
- (۱۴) ظ۔ انصاری۔ زبان و بیان۔ ص۔ ۲۱۵
- (۱۵) ایضاً۔ ایضاً۔
- (۱۶) بعد میں کرشن چندر نے یہ نکل حذف کر دی اور مجموعے "سے خاتمہ" میں "نکل" افسانے میں یہ نکل نہیں ہے۔
- (۱۷) کرشن چندر کے خطوط۔ سیل عظیم آبادی کے نام مورخہ ۲۶ مئی ۱۹۶۰ء۔ مشمول کرشن چندر ص۔ ۱۵۰
- ص۔ ۵۲۰
- (۱۸) سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب۔ ص۔ ۳۶
- (۱۹) وارث علوی۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری۔ اردو افسانہ روایت و مسائل۔ ص۔ ۲۵۳

- (۲۰) سردار جعفری - ترقی پسند ادیب - ۲۵۱
- (۲۱) وارث علوی - کرشن چندر کی افسانہ نگاری - اردو افسانہ روایت و مسائل - ص ۲۳۱
- (۲۲) ڈاکٹر محمد حسن - اردو افسانہ - ادبی تنقید - ص ۳۲
- (۲۳) ریویں سرزن شہ - کرشن چندر کے ادب کے عقلی اور جمالیاتی عناصر - شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۰ - ص ۲۳
- (۲۴) حمد کاشمیری - کرشن چندر کا فنی شعور - اردو افسانہ روایت و مسائل - ص ۲۴۲
- (۲۵) طویل حمد - ادب - ادارہ فروغ اردو - لاہور - ۱۹۷۰ء - ص ۳ - ۳۳
- (۲۶) سوغات شمارہ - ۱۹۷۰ء - ص ۱۸۱
- (۲۷) ترقی پسند مصنفین کے اجتماع کی رپورٹ - صبا - جون جولائی ۱۹۵۶ء
- (۲۸) ڈاکٹر محمد حسن - اردو افسانہ ۱۹۳۰ء کے بعد - شعور - کراچی ۱۹۳۹ء - ص ۱۳
- (۲۹) وارث علوی - کرشن چندر کی افسانہ نگاری - اردو افسانہ روایت و مسائل - ص ۲۳۲
- (۳۰) ایضاً ————— ایضاً ————— ایضاً ————— ص ۲۳۲
- (۳۱) سردار جعفری - ترقی پسند ادیب - دوسرا ایڈیشن - ص ۳۵
- (۳۲) سندھ - سہ بیدی - کرشن چندر نمبر - بیسویں صدی مئی ۱۹۷۰ء - ص ۲۰
- (۳۳) ڈاکٹر محمد حسن - اردو افسانہ - ادبی تنقید - ص ۱۵
- (۳۴) بیسویں صدی جون ۱۹۷۰ء - ص ۱۵

# ۳۱۹ فہرست تصانیف

## افسانوں کے مجموعے

نشان	نام	سہ اشاعت	ناشر
۱۔	طلسم خیال	۱۹۳۹ء	مکتبہ اردو، لاہور
۲۔	نظارے	۱۹۳۰ء	ادبی دنیا، لاہور
۳۔	ہوائی قلعے	۱۹۳۰ء	اردو بک اسٹال، دہلی
۴۔	گھونگھٹ میں گوری جے	--	ساقی بک ڈپو، دہلی
۵۔	زندگی کے موڑ پر	۱۹۳۲ء	مکتبہ اردو، لاہور
۶۔	نئے افسانے	۱۹۳۳ء	ایشیا، پبلیشرز، دہلی
۷۔	نفی کی موت	۱۹۳۵ء	ہندوستان پبلشرز، دہلی
۸۔	پرانے خدا	۱۹۳۳ء	عبدالحق اکاڈمی حیدرآباد
۹۔	ان داتا	۱۹۳۳ء	ایشیا، پبلشرز، دہلی
۱۰۔	ہم وحشی ہیں	۱۹۳۷ء	کتابی دنیا، لکھنؤ
۱۱۔	ٹوٹے ہوئے تارے	۱۹۳۷ء	انڈین بک کمپنی، دہلی
۱۲۔	تین غنڈے	۱۹۳۸ء	نیا ادارہ، لاہور
۱۳۔	اجتہاد آگے	۱۹۳۸ء	کتب پبلشرز، ممبئی
۱۴۔	ایک گرجا ایک خندق	۱۹۳۸ء	نیشنل انسٹیٹیوٹ، پبلیکیشنز، ممبئی
۱۵۔	سمندر دور ہے	۱۹۳۸ء	قمر پکٹ بک سیریز، لاہور
۱۶۔	شکست کے بعد	۱۹۵۱ء	انارکلی کتاب گھر، لاہور
۱۷۔	نئے غلام	۱۹۵۳ء	قادر جی کتب خانہ، ممبئی
۱۸۔	میں انتظار کرونگا	۱۹۵۲ء	مکتبہ شاہراہ، دہلی
۱۹۔	مزاحیہ افسانے	۱۹۵۳ء	آزاد کتاب گھر، دہلی

ایضیا پبلشرز۔ دہلی	۱۹۵۵ء	۲۰۔ ایک روپیہ ایک پھول
ایضیا پبلشرز۔ دہلی	۱۹۵۵ء	۲۱۔ یو کلپس کی ڈالی
ایضیا پبلشرز۔ دہلی	۱۹۵۵ء	۲۲۔ ہائیڈروجن بم کے بعد
بیویں صدی پبلشرز۔ دہلی	۱۹۵۶ء	۲۳۔ کتاب کا کفن
ایضیا پبلشرز۔ دہلی	۱۹۵۹ء	۲۴۔ دل کسی کا دوست نہیں
-----	۱۹۶۰ء	۲۵۔ کرشن چندر کے افسانے
-----	۱۹۶۰ء	۲۶۔ مسکرائے والیاں
-----	۱۹۶۳ء	۲۷۔ سپنوں کا قیدی
ستارہ پبلشرز۔ دہلی	۱۹۶۳ء	۲۸۔ مس نینی تال
ایضیا پبلشرز۔ دہلی	۱۹۶۶ء	۲۹۔ دسواں پل
ایضیا پبلشرز۔ دہلی	۱۹۶۶ء	۳۰۔ گلشن گلشن ڈھونڈا بھگلو
ہنجابی پبک بھنڈار۔ دہلی	۱۹۶۹ء	۳۱۔ آدھے گھنٹے کا خدا
ادبی ٹرسٹ، حیدر آباد	۱۹۷۰ء	۳۲۔ الجھی لڑکی کالے بال

نوٹ: مندرجہ بالا افسانوی مجموعوں کے علاوہ کشمیر کی کہانیاں، کبوتر کے غلط، کسان اور دیوتا اور کالا سورج ایسے افسانوں پر مشتمل ہیں جو پہلے ہی دوسرے افسانوی مجموعوں میں شامل کئے جا چکے ہیں۔

## رپورٹاژ

مکتبہ، سلطانی، بھتی	۱۹۴۷ء	۱۔ پودے
	۱۹۵۰ء	۲۔ صبح ہوتی ہے

## (۱) مجلس خیال

سنہ اشاعت ۱۹۳۹ء، ناشر مکتبہ اردو، لاہور

- ۱۔ جہلم میں ناؤ پر : ہمایوں سالگرہ نمبر جنوری ۱۹۳۷ء
- ۲۔ اندھا جھڑتی : ہمایوں اپریل ۱۹۳۷ء
- ۳۔ مجھے کتے نے کاٹا : ہمایوں نومبر ۱۹۳۷ء
- ۴۔ تالاب کی حسینہ
- ۵۔ آنگلی : ہمایوں جنوری ۱۹۳۸ء
- ۶۔ صرف ایک آنہ : عاتگیر عید قربان نمبر ۱۹۳۸ء
- ۷۔ لاہور سے بہرام گدنگ : ہمایوں اگست ۱۹۳۷ء
- ۸۔ مامتا : ادبی دنیا اگست ۱۹۳۷ء
- ۹۔ قبر : ادب لطیف ستمبر ۱۹۳۸ء
- ۱۰۔ گوماں
- ۱۱۔ منصور کی محبت
- ۱۲۔ یرقان : ادب لطیف سالنامہ ۱۹۳۶ء

## (۲) نظارے

سنہ اشاعت ۱۹۳۷ء، ناشر ادبی دنیا، لاہور

اس کرشن چندر کی یاد میں جسے گذشتہ نومبر کی ایک کثیف اور اداس شام کو خود ان ہاتھوں نے گلا گھونٹ کر ہمیشہ کے لئے موت کے گھاٹ اتار دیا۔ (ص ۲۱۰)

- ۱۔ جنت اور جہنم : ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۹ء
- ۲۔ بے رنگ ویو : ہمایوں، جنوری ۱۹۳۹ء
- ۳۔ آنسوؤں والی : ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۹ء
- ۴۔ بچپن : ادب لطیف، جون ۱۹۳۹ء
- ۵۔ گل فروش : ادبی دنیا، ۱۹۳۷ء



- ۶۔ دو فرنگ بمی سڑک : ہمایوں۔ اکتوبر ۱۹۳۸ء۔
- ۷۔ بند والی : ادبی دنیا۔ مئی ۱۹۳۶ء۔
- ۸۔ ویکسی نیٹر : ادب لطیف سالنامہ ۱۹۳۹ء۔
- ۹۔ خونی ناچ : ہمایوں۔ اپریل ۱۹۳۹ء۔
- ۱۰۔ دل کا چراغ : ادبی دنیا جولائی ۱۹۳۹ء۔
- ۱۱۔ تلاش
- ۱۲۔ سفید پھول
- ۱۳۔ مہنگیک (ڈراما)

### (۴) بیوائی قلم

سنہ اشاعت: ۱۵ اکتوبر ۱۹۴۰ء۔ ناشر: اردو بک اسٹال۔ لاہور

میں دیوانے کتے کے نام جس نے مجھے محرم میں کاٹ کھایا (۲۵۰)

- ۱۔ غلط فہمی : شیرازہ ۲۳ فروری ۱۹۳۷ء۔
- ۲۔ گانا : ہمایوں جولائی ۱۹۳۸ء۔
- ۳۔ جان پہچان : شیرازہ ۲۳ مئی و یکم جون ۱۹۳۷ء۔
- ۴۔ غسلیات : شیرازہ ۲۳ جولائی ۱۹۳۷ء۔
- ۵۔ بد صورتی : ہمایوں مئی ۱۹۳۸ء۔
- ۶۔ رونا : شیرازہ ۲۶ دسمبر ۱۹۳۷ء۔
- ۷۔ پچلر آف آرٹس : شیرازہ ۱۸ اگست ۱۹۳۸ء۔
- ۸۔ ٹوپ والا : شیرازہ یکم اگست ۱۹۳۷ء۔
- ۹۔ شادی : شیرازہ ۲۸ اکتوبر ۱۹۳۷ء۔
- ۱۰۔ عشق اور کار : ادبی دنیا مئی ۱۹۳۹ء۔
- ۱۱۔ میری سلور جوبلی : شیرازہ ۱۸ اپریل ۱۹۳۸ء۔
- ۱۲۔ الف لیل کی گیارہویں رات : شیرازہ ۱۹ جولائی ۱۹۳۸ء۔

- ۱۳۔ آنکھیں  
 ۱۴۔ نقد و نظر  
 ۱۵۔ میں نے جاپان میں کیا دیکھا؟  
 ۱۶۔ باون ہاتھی  
 ۱۷۔ سوراج کے پچاس سال کے بعد  
 ۱۸۔ مانگے کی کتابیں : ادبی دنیا مئی ۱۹۳۰ء  
 ۱۹۔ پانی کا گلاس  
 ۲۰۔ ہوائی قلعے : ہمایوں ستمبر ۱۹۳۰ء

### (۳) گھونگھٹ میں گوری جلیے

- سنہ اشاعت : ناشر : ساقی بکڈپو - دہلی - ص ۱۲۸  
 ۱۔ دیباچہ نگاری : ادبی دنیا فروری ۱۹۳۲ء  
 ۲۔ بیوقوفی : افسانہ : ساقی دسمبر ۱۹۳۲ء  
 ۳۔ ایک وحشی بیہوشی میں  
 ۴۔ وٹامن : ادب لطیف - افسانہ نمبر ۱۹۳۳ء  
 ۵۔ گھونگھٹ میں گوری جلیے : ساقی - فروری ۱۹۳۲ء  
 ۶۔ گوشتی کے کنارے : ادبی دنیا - جون ۱۹۳۳ء  
 ۷۔ براڈ کاسٹنگ کی بے ہودگیاں : زمانہ ستمبر ۱۹۳۳ء  
 ۸۔ علم مستطیات  
 ۹۔ بد صورت راج کمار : ساقی - نومبر ۱۹۳۳ء  
 ۱۰۔ تنگ رہنے پر : ادبی دنیا اگست ۱۹۳۱ء  
 ۱۱۔ بویگا : ساقی فروری ۱۹۳۳ء  
 ۱۲۔ باتیں : ساقی اگست ۱۹۳۲ء  
 ۱۳۔ انتفاخ  
 ۱۴۔ آج میں پھر قسم کھاتا ہوں : ساقی دسمبر ۱۹۳۳ء

## (۵) زندگی کے موڑ پر

سنہ اشاعت: اکتوبر ۱۹۳۳ء - ناشر: مکتبہ اردو - لاہور

- ۱۔ زندگی کے موڑ پر : ادبی دنیا سائنما ۱۹۳۰ء
- ۲۔ گرجن کی ایک شام : ادبی دنیا فہروری ۱۹۳۱ء
- ۳۔ بالکونی : ادب لطیف افسانہ نمبر ۱۹۳۲ء

## (۶) فتنے افسانے

سنہ اشاعت: ۱۹۳۳ء - ناشر: ایشیا پبلشرز - دہلی

- ۱۔ عوامی ڈسے
- ۲۔ میرے دوست کا بیٹا
- ۳۔ کل ہند ہیروین کانفرنس
- ۳۔ داتن واے
- ۵۔ قافلہ
- ۶۔ گل دم
- ۷۔ میری وادی ویران ہو گئی
- ۸۔ دہلی کے دائرے
- ۹۔ کہانی کی کہانی

## (۷) فتنے کی موت

سنہ اشاعت: مئی ۱۹۳۳ء - ناشر: ہندوستانی پبلشرز - دہلی

- ۱۔ نکل : ادبی دنیا اگست ۱۹۳۳ء
- ۲۔ فتنے کی موت : ادب لطیف اگست ۱۹۳۰ء
- ۳۔ پنڈرائے
- ۴۔ شعلہ بے دود : ہمالیوں جنوری ۱۹۳۳ء
- ۵۔ ترنگ چریا

- ۶۔ نئی شلوار : ساقی - سالنامہ جنوری ۱۹۳۲ء
- ۷۔ پریاتما
- ۸۔ خوشی
- ۹۔ ہم سب غلیظ ہیں : ادب لطیف جولائی ۱۹۳۳ء
- ۱۰۔ سپنوں کے اشارے
- ۱۱۔ جگن ناتھ

### (۸) پرانے خدا

سازشاعت: دسمبر ۱۹۳۳ء - ناشر: عبدالحق اکیدقی - حیدرآباد

- ۱۔ پرانے خدا : ادب لطیف سالنامہ ۱۹۳۲ء
- ۲۔ چڑیا کا غلام
- ۳۔ مثبت اور منفی : ساقی جنوری ۱۹۳۳ء
- ۴۔ تحصیل سے پہلے تحصیل کے بعد : ادب لطیف اکتوبر ۱۹۳۲ء
- ۵۔ حادثے : زمانہ اکتوبر ۱۹۳۳ء
- ۶۔ غایت
- ۷۔ مقدس : ادبی دنیا نومبر ۱۹۳۳ء
- ۸۔ پہلی اڑان : ساقی جولائی ۱۹۳۲ء
- ۹۔ ایک سو رُلی تصویر
- ۱۰۔ آتا ہے یاد مجھ کو : ساقی دسمبر ۱۹۳۳ء

### (۹) ان داتا

سازشاعت: ۱۹۳۳ء - ناشر: ایشیا پبلشرز - دہلی

- ۱۔ ان داتا : ادب لطیف سالنامہ ۱۹۳۳ء
- ۲۔ مونی
- ۳۔ جگت رام : ادب لطیف جنوری ۱۹۳۳ء
- ۴۔ شمع کے سامنے

## (۲) ہم و حشی ہیں

سنا اشاعت: نومبر ۱۹۳۷ء - ناشر: کتابی دنیا، لکھنؤ

- ۱۔ اندھے
- ۲۔ لال باغ
- ۳۔ ایک طوائف کا خط : سویرا ۳۱ / جنوری ۱۹۳۸ء
- ۳۔ جیکسن
- ۵۔ امرتسر آزادی سے پہلے : ادب لطیف سالنامہ ۱۹۳۸ء
- ۶۔ امرتسر آزادی کے بعد : —
- ۷۔ پشاور ایکسپریس

## (۲) نونے ہوئے تارے

سنا اشاعت: ۱۹۳۷ء - ناشر: انڈین بک کمپنی - دہلی

نونے ہوئے تاروں کے نام

- ۱۔ حسن اور حیوان : ساقی سالنامہ جولائی ۱۹۳۱ء
- ۲۔ پورب دیس ہے دلی : ساقی سالنامہ جنوری ۱۹۳۱ء
- ۳۔ سما : ادب لطیف سالنامہ ۱۹۳۱ء
- ۴۔ شاعر فلسفی اور کلرک : ادب لطیف افسانہ نمبر ۱۹۳۰ء
- ۵۔ ایک سفر : ادب لطیف مئی جون ۱۹۳۱ء
- ۶۔ ہل : ہمالیوں مارچ ۱۹۳۰ء
- ۷۔ اس کی خوشی
- ۸۔ سفید جھوٹ
- ۹۔ نونے ہوئے تارے : ساقی افسانہ نمبر جولائی ۱۹۳۰ء



## ( ۱۲ ) تین غنڈے

منہ اشاعت: ۱۹۳۸ء - ناشر: نیا ادارہ - لاہور - ( ص ۱۳۳ )

- ۱۔ پال : ساقی - جنوری ۱۹۳۵ء
- ۲۔ غالیچ : تے زاویے حصہ دوم / شاعر ستمبر ۱۹۳۷ء
- ۳۔ ایک آکسہ الرئی : ادب لطیف شمارہ ۶۵ - ۱۹۳۵ء
- ۴۔ پھانسی کے سائے
- ۵۔ بھوت : ادب لطیف دسمبر ۱۹۳۵ء
- ۶۔ تین غنڈے

## ( ۱۳ ) اجنتا می آگے

منہ اشاعت: ۱۹۳۸ء - ناشر: کتب پبلشرز - ممبئی

- ۱۔ چرسے چاند کی رات : شاہد ویکی ۲۵ جولائی ۱۹۳۸ء
- ۲۔ فصل ہے دماغ کا
- ۳۔ مغربی کھان کی سیر
- ۴۔ میرا بچہ
- ۵۔ انجینیر : شاہد ویکی ۱۳ جون ۱۹۳۸ء
- ۶۔ پھول سرخ ہیں
- ۷۔ بت جاتے ہیں
- ۸۔ مرنے والے ساتھی کی مسکراہٹ
- ۹۔ اجنتا سے آگے
- ۱۰۔ جافور

## ( ۱۴ ) ایک گرجا ایک خندق

منہ اشاعت: مارچ ۱۹۳۸ء - ناشر: نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلیکیشنز - ممبئی

- ۱۔ دوسری موت : شاہد ویکی ۱۹ مئی ۱۹۳۸ء
- ۲۔ علی آباد کی سڑک

- ۴۔ ایک گرجا ایک خندق
- ۴۔ گھائی
- ۵۔ بھیروں کا مندر لٹنڈ
- ۶۔ ایک دن
- ۶۔ گیت اور ہتھ
- ۸۔ شست کا درخت
- ۹۔ ماہر فن
- ۱۰۔ کالو بھنگلی

### (۱۵) سمندر دور ہے

سے اشاعت: جنوری ۱۹۳۸ء۔ ناشر: قریپاٹ بک سیریز، لاہور

- ۱۔ سپاہی
- ۲۔ سمندر دور ہے
- ۳۔ کوپن
- ۳۔ زہر جو روح ہے
- ۵۔ ال گھسینارام
- ۶۔ گویاں کرشن لکھے
- ۷۔ چمنی حس
- ۸۔ جوتے پیوں گا
- ۹۔ باتیں
- ۱۰۔ مبارکے بعد

### (۱۶) شکست کے بعد

سے اشاعت: ستمبر ۱۹۵۱ء۔ ناشر: اندر کی کتاب گھر، لاہور

- ۱۔ اردو کا نیا قاعدہ
- ۲۔ شکست کے بعد

۲۔ ایک فسطائی کی ڈائری

۳۔ بادشاہ

۵۔ ایک سورہی تصویر

۶۔ یہاں سب غلیظ ہیں

۷۔ گواہ

۸۔ ردی : ادب لطیف شمارہ (۲۰۱۰۹) ۱۹۳۳ء

۹۔ بڑے لوگ : ادب لطیف مئی ۱۹۳۵ء

۱۰۔ ناپخت : ادب لطیف مارچ / اپریل ۱۹۳۵ء

## (۱۷) نئے غلام

سے اشاعت: اپریل ۱۹۵۳ء۔ ناشر: قادری کتب خانہ۔ ممبئی

۱۔ نئے غلام

۲۔ پہلا اور تمیرا

۳۔ سڑک کے کنارے

۴۔ اخباری جوتشی

۵۔ صاحب

۶۔ موتیاں

۷۔ سینچ جی

۸۔ کشمیر کو سام

۹۔ نکلشی کا پل : افکار بھوپاں خاص نمبر ۱۹۳۹ء

۱۰۔ بچپنی جاں

## (۱۸) میں انتظار کروں گا

سے اشاعت: دسمبر ۱۹۵۳ء۔ ناشر: مکتبہ شاہراہ۔ دہلی۔ دوسری بار ۱۹۵۷ء

۱۔ میں انتظار کروں گا : شاہراہ۔ فبروری ۱۹۵۱ء

۲۔ بالوکی واپسی

- ۳۔ بارود اور چمیسری کے پھول : شاہراہ اپریل مئی ۱۹۵۱ء
- ۴۔ محبت کی رات
- ۵۔ چاول چور : شہزادہ اپریل جون ۱۹۵۲ء
- ۶۔ امن کی انگلیاں : بیسویں صدی جنوری ۱۹۵۳ء
- ۷۔ پانچ روپے کی آزادی
- ۸۔ مجھے کسی سے نفرت نہیں : شمع جون ۱۹۵۳ء

### ( ۱۹ ) مزاحیہ افسانے

سازشاعت: مئی ۱۹۵۳ء۔ ناشر: آزاد کتاب گھر۔ گلشن محل۔ دہلی۔ (ص ۱۳۳)

- ۱۔ صحت خراب ہے
- ۲۔ چننا پرزہ
- ۳۔ قلم کا گاو
- ۴۔ ماہر خسیات
- ۵۔ جھڑو
- ۶۔ مینڈک کی رفتاری
- ۷۔ میرا من پسند نشتو
- ۸۔ مونگ کی داں
- ۹۔ اخباری جوتشی
- ۱۰۔ سینچہ جی
- ۱۱۔ فلمی قاعدہ
- ۱۲۔ صاحب

### ( ۲۰ ) ایک روپیہ ایک پھول

سازشاعت: مارچ ۱۹۵۵ء۔ ناشر: ایٹینا، پبلشرز۔ دہلی

- ۱۔ پانی کا درخت
- ۲۔ سو روپے

- ۳۔ امریکہ سے آنے والا ہندوستانی  
۴۔ مردہ زندہ ہو گیا  
۵۔ برہمن  
۶۔ عورتوں کا عطر : بیسویں صدی جولائی ۱۹۵۳ء  
۷۔ کیا کروں  
۸۔ ایک روپیہ ایک پھول (ڈراما) : بحرِ جوانی، اگست ۱۹۵۰ء

### (۲۱) یوکلپنس کی ڈالی

سنہ اشاعت: مارچ ۱۹۵۵ء - ناشر: ایشیا، پبلشرز - دہلی

- ۱۔ یوکلپنس کی ڈالی  
۲۔ ایک سیٹ ایک مگر محبہ  
۳۔ آخری بس شاہراہ : جولائی ۱۹۵۳ء  
۴۔ وہی جگہ  
۵۔ سب سے بڑا گناہ : شاہراہ، مارچ ۱۹۵۳ء  
۶۔ کتے کی موت (ڈراما)

### (۲۲) ہائڈروجن بم کے بعد

سنہ اشاعت: اپریل ۱۹۵۵ء - ناشر: ایشیا، پبلشرز - دہلی

- ۱۔ ہوا کے بیٹے : شاہراہ، دہلی جنوری ۱۹۵۵ء  
۲۔ محبت کا پھول  
۳۔ کانا سورج  
۴۔ ایرانی پلاؤ  
۵۔ آسمان بنانے والے : آج کل اگست ۱۹۵۳ء  
۶۔ محراب  
۷۔ ہائڈروجن بم کے بعد : بیسویں صدی جولائی ۱۹۵۳ء



## (۲۲) کتاب کا کفن

سنة اشاعت: جنوری ۱۹۵۶ء۔ ناشر: بیسویں صدی پبلشرز۔ دہلی۔ (ص ۲۱۶)

- ۱۔ ہر اور ہری
  - ۲۔ دو عشق
  - ۳۔ ڈوڈو
  - ۴۔ بھگوان کی آمد
  - ۵۔ دنیپ کار کا نانی
  - ۶۔ کمڑی
  - ۷۔ ایک خط ایک خوشبو
  - ۸۔ آلوچے
  - ۹۔ سب کا کفن
  - ۱۰۔ سایہ
- شاہراہ سانہ جنوری / فروری ۱۹۵۵ء
- شمع مارچ ۱۹۵۵ء

## (۲۳) دل کسی کا دوست نہیں

سنة اشاعت: ستمبر ۱۹۵۹ء۔ ناشر: ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ (ص ۱۳۱)

- ۱۔ پرتو
  - ۲۔ دودھ کا دودھ پانی کا پانی
  - ۳۔ گلے دان
  - ۴۔ بی اور وزیر لیل و نهار
  - ۵۔ دل کسی کا دوست نہیں
  - ۶۔ چینی پنکھا
  - ۷۔ اشوک کی موت
  - ۸۔ ویریوں کا کلب
  - ۹۔ جوں
- نقوش۔ جون ۱۹۴۸ء
- سوریا۔ نومبر ۱۹۵۸ء
- شاعر۔ اپریل ۱۹۵۹ء
- بیسویں صدی جنوری ۱۹۵۹ء
- بیسویں صدی جولائی ۱۹۵۸ء
- شاعر۔ اپریل ۱۹۵۸ء
- نست ۱۹۵۸ء سے نومبر ۱۹۵۸ء
- (چار قسطوں میں)

## ( ۲۵ ) کرشن چندر کے افسانے

سے اشاعت : ۱۹۶۰ء ۔ ناشر : ایشیا پبلشرز - دہلی

- ۱۔ ایک خوشبواری اڑی سی
- ۲۔ گیت اور میں
- ۳۔ بھولا
- ۴۔ مردہ سمندر
- ۵۔ کھٹے انار مٹھے انار شمع مارچ
- ۶۔ بالوتیرے نام پر : شاہراہ مارچ ۱۹۶۰ء
- ۷۔ جہاں ہوا نہ تھی : شعور کراچی - شمارہ ۸۵ - ۱۹۶۰ء
- ۸۔ نیرجی میزعی ہیل
- ۹۔ چور اسے کائنات
- ۱۰۔ موہن خودارڈو کا خزانہ : شاعر بیہوش شمارہ ۵۵ - ۶۰ - ۱۹۶۰ء

## ( ۲۶ ) مسکرائے والیاں

سے اشاعت : ۱۹۶۰ء

- ۱۔ مسکرائے والیاں : نقوش دسمبر ۱۹۵۹ء
- ۲۔ اندھیرے کا ساتھی
- ۳۔ بیمار باپ : بیویں صدی مارچ ۱۹۵۹ء
- ۴۔ ایک ہزار چار سو بہتر لڑکیاں : بیویں صدی جولائی ۱۹۵۲ء
- ۵۔ ماہور کی گلیاں : شاعر دسمبر ۱۹۵۸ء
- ۶۔ شریستی جی
- ۷۔ نقش فریادی (ڈراما)
- ۸۔ سکینڈ بینڈ کار
- ۹۔ ہم تو محبت کرے گا

## ( ۲۷ ) سپنوں کا قیدی

سزا شاعت: ۱۹۶۳ء

- ۱۔ شہزادہ
- ۲۔ مس لووٹ
- ۳۔ میں اور رورو
- ۴۔ شیطان کا استغنیٰ
- ۵۔ سپنوں کا قیدی
- ۶۔ میلا
- ۷۔ روشنی کے کیرے
- ۸۔ لکڑی کے کھوکھے
- ۹۔ تانی ایسری

## ( ۲۸ ) مس نینی تال

سزا شاعت: ۱۹۶۳ء۔ ناشر: پنجابی پبلیک بھنڈار

- ۱۔ مینا بازار
- ۲۔ ہولی کی شادی
- ۳۔ کالے پل کے باسی
- ۴۔ اندر دیوتا کا ایلچی
- ۵۔ بڑا آملی
- ۶۔ مس نینی تال
- ۷۔ پہلا دن

افکار نومبر ۱۹۶۳ / شمع نومبر ۱۹۶۲ء

## ( ۲۹ ) دسواں پل

سزا شاعت: ۱۹۶۳ء۔ ناشر: ایشیا پبلیشرز۔ دہلی

- ۱۔ دانی
- ۲۔ مرزا کپی

۴۔ مکی کے دانے

۳۔ کوکھن نوپل

۵۔ کاک نیل

۶۔ کچرا بابا

۷۔ قیدی

۸۔ دسواں پل

## ( ۳۰ ) گلشن گلشن ذہونذا تجمہ کو

سند اشاعت: جنوری ۱۹۶۰ء۔ ناشر: پنجابی پبلیک بھنڈار

۱۔ چاندی کا کر بند

۲۔ کنواری

۳۔ گڈھا : بیسویں صدی جولائی ۱۹۶۳ء

## ( ۳۱ ) آدھے گھنٹے کا خدا

سند اشاعت: جنوری ۱۹۶۹ء۔ ناشر: پنجابی پبلیک بھنڈار

۱۔ آدھے گھنٹے کا خدا

۲۔ کنواری

۳۔ نیکی کی گولیاں

۴۔ پہلا سبق

۵۔ گڈھا

۶۔ مالدار بننے کا نسخہ : شمع مارچ ۱۹۶۳ء

۷۔ چاندی کا کر بند

## (۳۲) الجہی لڑکی کالے بال

سازشاعت: جون ۱۹۶۰ء - ناشر: ادبی ٹرسٹ - حیدرآباد

- ۱۔ آئینے کے سامنے
  - ۲۔ نوا اور ایس
  - ۳۔ نئی گھاس پرانی گھاس
  - ۴۔ الجہی لڑکی کالے بال
  - ۵۔ نئی قمیص
  - ۶۔ بائیں بازو کی چوری
  - ۷۔ ڈز
  - ۸۔ گڈھا
  - ۹۔ اجنبی آنکھیں
  - ۱۰۔ ریڑ کی عورت
  - ۱۱۔ پتنگ پتنگ فٹنگ
  - ۱۲۔ محبت کی پہچان
  - ۱۳۔ چند رو کی دنیا
- بیویں صدی - اکتوبر ۱۹۶۵ء :
- بیویں صدی - اکتوبر ۱۹۶۵ء :
- گفتگو - جلد ۱۹۶۶ء :
- شاعر - کرشن چندر نمبر ۱۹۶۶ء :
- بیویں صدی - جولائی ۱۹۶۳ء :
- شب خون - نومبر ۱۹۶۶ء :



# ناولوں کی فہرست

نشان سلسلہ	نام	سہ اشاعت	ناشر	تعداد صفحات
۱۔	شکست	۱۹۳۳ء	ساقی بک ڈپو، دہلی	۲۸۸
۲۔	جب کھیت جائے	۱۹۵۲ء	بھٹی بک ہاؤس، محمد علی روڈ	۱۵۰
۳۔	طوفان کی کلیں	۱۹۵۳ء	مکتبہ تہہ راہ، دہلی	۴۱۸
۴۔	در کی وادیاں سو گئیں	۱۹۵۶ء	رسالہ میسویں صدی، دہلی	۲۵۹
۵۔	آسمان روشن ہے	۱۹۵۷ء	ایشیا، پبلشرز، دہلی	۱۳۲
۶۔	یاون پتے	۱۹۵۷ء	شمع بک ڈپو، دہلی	۴۵۲
۷۔	ایک گدھے کی سرگزشت	۱۹۵۷ء	شمع بک ڈپو، دہلی	۱۷۵
۸۔	ایک عورت ہزار دیوانے	۱۹۵۷ء	رسالہ میسویں صدی، دہلی	۲۱۶
۹۔	غدار	۱۹۶۰ء	نیا ادارہ، لاہور	۱۷۲
۱۰۔	سڑک واپس جاتی ہے	مارچ ۱۹۶۱ء	ایشیا، پبلشرز، دہلی	۲۹۱
۱۱۔	دادر پل کے بچے (ناولٹ)	مئی ۱۹۶۱ء	ایشیا، پبلشرز، دہلی	۱۲۵
۱۲۔	برف کے پھول (ناولٹ)	نومبر ۱۹۶۱ء	ماہنامہ رومانی دنیا، ال آباد	۱۳۹
۱۳۔	میری یادوں کے چنار	فیوری ۱۹۶۲ء	ایشیا، پبلشرز، دہلی	۲۳۸
۱۴۔	گدھے کی واپسی	ستمبر ۱۹۶۲ء	ایشیا، پبلشرز، دہلی	۱۷۳
۱۵۔	بور بن کلب	نومبر ۱۹۶۲ء	مشورہ بک ڈپو، دہلی	۱۶۰
۱۶۔	ایک وطن سمندر کے کنارے	۱۹۶۳ء	ایشیا، پبلشرز، دہلی	۳۵۶
۱۷۔	درد کی نبرد سیر	۱۹۶۳ء	ایشیا، پبلشرز، دہلی	۲۸۸
۱۸۔	مندن کے سات رنگ		سٹار پبلیکیشنز، دہلی	۱۷۵
۱۹۔	ایک گدھا نیٹھامیں	۱۹۶۳ء		
۲۰۔	چاندی کا گھوڑا	مارچ ۱۹۶۳ء	پنجابی پوسٹ بھنڈار، دہلی	۴۱۵

۱۵۸	ایشیا، پیدشہر، دہلی	جنوری ۱۹۶۶ء	۲۱	من سے سفر
۱۵۹	شمع بک ڈپو، دہلی	۱۹۶۶ء	۲۲	زر گاؤں کی رانی
	ابوالیہ بک ڈپو، دہلی			
۲۰۳	ابوالیہ بک ڈپو، دہلی		۲۳	کائنات کی نوا
۱۶۰	نفس پاکٹ بکس ڈپو، الہ آباد	۱۹۶۶ء	۲۴	گگن گاہے نہ رت
۲۰۴	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	فروری ۱۹۶۶ء	۲۵	نفسی قاعدہ (نثریہ)
۱۶۱	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	مارچ ۱۹۶۶ء	۲۶	پانچ بوف
۱۶۲			۲۷	پانچ بوف ایک بیرون
۱۶۳	نفس پاکٹ بکس، الہ آباد	۱۹۶۶ء	۲۸	بانگ کائنات کی حسینہ
۱۶۴	شہر رتن چندر چندر نمبر، دہلی	۱۹۶۶ء	۲۹	دوسری برف باری سے پہلے
۱۶۵	نفس پاکٹ بکس، الہ آباد			
۱۶۶	کسم پرکاش، الہ آباد	۱۹۶۹ء	۳۰	گواہی کا حجام
	کسم پرکاش، الہ آباد		۳۱	بھائی کی شام
۱۶۷	کسم پرکاش، الہ آباد	۱۹۷۱ء	۳۲	چند اکی چاندنی
۲۰۵	پنجابی پستک بھنڈار، دہلی	فروری ۱۹۷۱ء	۳۳	ایک روز کی موت
		۱۹۷۱ء	۳۴	سارانی
۱۶۸	ناوسٹ نمبر، شہر	۱۹۷۱ء	۳۵	پیار ایک خوشبو (ماخوذ)
۲۰۶	نصرت پیدشہر، ممبئی	دسمبر ۱۹۷۱ء	۳۶	مشینو کاشہر (ماخوذ)
۲۰۷	ابوالیہ بک ڈپو، دہلی		۳۷	کارہنوال (ماخوذ)
۲۰۸	نصرت پیدشہر، ممبئی	۱۹۷۲ء	۳۸	آئینے اکیلے ہیں
۲۰۹	ایشیا پیدشہر، دہلی	۱۹۷۳ء	۳۹	نفس کی چنبیلی
	نکست پائٹ بکس، الہ آباد	۱۹۷۳ء	۴۰	ایک بکس میرا تھیں
۲۱۰	نکست پاکٹ بکس، الہ آباد	۱۹۷۶ء	۴۱	سوئے کا سنسار



۶۔ سرائے کے باہر

۷۔ دروازے کھول دو

### متفرق ذرائع

- ۱۔ منگلیک (مجموعہ - نظارے)
- ۲۔ بد صورت راج ماری (مجموعہ - گھونگٹ میں گھورے جسے)
- ۳۔ جھڑو (، خود اگلی ڈکنگ) (مجموعہ - مزاحیہ افسانے)
- ۴۔ ہم سب غلط ہیں (مجموعہ - نفی کی موت)
- ۵۔ شکست کے بعد (مجموعہ - شکست کے بعد)
- ۶۔ ایک فسطائی کی ڈائری (مجموعہ - شکست کے بعد)
- ۷۔ ایک روپیہ ایک پھول (مجموعہ - ایک روپیہ ایک پھول)
- ۸۔ ہائیڈروجن بم کے بعد (مجموعہ - ہائیڈروجن بم کے بعد)
- ۹۔ عشق کے بعد (مجموعہ - کتاب کا کفن)
- ۱۰۔ کتاب کا کفن (مجموعہ - کتاب کا کفن)
- ۱۱۔ نقش فریادی (مسکرائے والیاں)

### بچوں کا ادب

- ۱۔ بے وقوفوں کی کہانیاں
- ۲۔ سونے کی صندوقچی
- ۳۔ چمڑیوں کی الف لیلہ
- ۴۔ شیطان کا تحفہ
- ۵۔ اللہ درخت جولائی ۱۹۵۳ء ایشیا، پبشرز، دہلی ۱۶۶
- ۶۔ مال تاج ۱۹۵۳ء ایشیا، دہلی

۶۰	کھلون بک ڈپو۔ دہلی	۱۹۵۷ء	۷۔ مونسے کامیاب
	کھلون بک ڈپو۔ دہلی	۱۹۶۱ء	۸۔ ستاروں کی سیر
۶۳	مکتبہ جامعہ۔ دہلی	۱۹۶۱ء	۹۔ غزبوش کا سپنا
	یشیا۔ پبلسٹرز۔ دہلی	۱۹۶۶ء	۱۰۔ ہمارا گھر
۵۶۷	انڈین ٹارنٹس سیریز۔ ایشیا۔ دہلی	۱۹۶۹ء	۱۱۔ بہادر گار جنگ

---



# کتابیات

روایت و بغاوت	۱۔ اجتہاد حسین
برائے چند حیات اور کارنامے	۲۔ احمد حسن
روایت و تراث	۳۔ نجاد
حب و عشق	۴۔ تبوہ سامتی
شخصیت اور وقت و محسوسات	۵۔ بسیمہ
اردو میں ترقی پسند تحریک	۶۔ خلیل الرحمن اعظمی
روایت	۷۔ سجاد ظہیر
ترقی پسند ادب	۸۔ سردار جعفری
اردو ناول نگاری	۹۔ سہیل بخاری
ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	۱۰۔ صادق
آپ	۱۱۔ طفیل احمد
زبان و بیان	۱۲۔ ظ انصاری
عزرا کے پھول	۱۳۔ عابد رشید
تنقیدی زاویے	۱۴۔ عبادت بریلوی
اردو میں رپورٹنگ نگاری	۱۵۔ عبد المعزیز
ترقی پسند ادب	۱۶۔ عزیز احمد
بولچہ	۱۷۔ عزیز احمد
چونیس	۱۸۔ عصمت چغتائی
ناول کی تاریخ و تنقید	۱۹۔ علی عباس حسینی
تنقیدی تناظر	۲۰۔ قمر رئیس

۲۱۔	قرآن	:	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ
۲۲۔	کالی داس گپتا راجا	:	سو و سران
۲۳۔	گوپی چند نارنگ	:	اردو افسانہ روایت و مسائل
۲۴۔	محمد حسن	:	ادبی تنقید
۲۵۔	محمد حسن عسکری	:	میری بہترین نظمیں
۲۶۔	مشاق احمد	:	تحقیق و تہ قہق
۲۷۔	ن۔ م۔ راشد	:	ماورا
۲۸۔	یوسف بہ مست	:	بیسویں صدی میں اردو ناول نگاری

## انگریزی

۱۔	چیموف	:	Letter on the Short Story
.		:	The Drain on other
.		:	Literary Topics.

## ہندی

۱۔	ارشن چندر	:	آدبے سفر کی پوری کہانی
----	-----------	---	------------------------

# ۳۳۳ رسائل

۱۔	سچ مک	:	دہلی	اگست ۱۹۵۳ء
۲۔	ادب لطیف	:	لاہور	ستمبر ۱۹۳۸ء
۳۔	ادب لطیف	:	لاہور	سالنامہ ۱۹۳۹ء
۴۔	ادب لطیف	:	لاہور	اپریل ۱۹۳۹ء
۵۔	ادب لطیف	:	لاہور	جون ۱۹۳۹ء
۶۔	ادب لطیف	:	لاہور	افسانہ نمبر ۱۹۳۰ء
۷۔	ادب لطیف	:	لاہور	اگست ۱۹۳۰ء
۸۔	ادب لطیف	:	لاہور	فروری ۱۹۳۱ء
۹۔	ادب لطیف	:	لاہور	مئی / جون ۱۹۳۱ء
۱۰۔	ادب لطیف	:	لاہور	سالنامہ ۱۹۳۲ء
۱۱۔	ادب لطیف	:	لاہور	اکتوبر ۱۹۳۲ء
۱۲۔	ادب لطیف	:	لاہور	افسانہ نمبر ۱۹۳۳ء
۱۳۔	ادب لطیف	:	لاہور	شمارہ ۹، ۲۰۱ ۱۹۳۳ء
۱۴۔	ادب لطیف	:	لاہور	سالنامہ ۱۹۳۴ء
۱۵۔	ادب لطیف	:	لاہور	جولائی ۱۹۳۴ء
۱۶۔	ادب لطیف	:	لاہور	اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۳۴ء
۱۷۔	ادب لطیف	:	لاہور	جنوری ۱۹۳۵ء
۱۸۔	ادب لطیف	:	لاہور	مارچ، اپریل ۱۹۳۵ء
۱۹۔	ادب لطیف	:	لاہور	مئی ۱۹۳۵ء
۲۰۔	ادب لطیف	:	لاہور	شمارہ ۱۰، ۱۹۳۵ء
۲۱۔	ادب لطیف	:	لاہور	دسمبر ۱۹۳۵ء
۲۲۔	ادب لطیف	:	لاہور	سالنامہ ۱۹۳۸ء

۲۳۔	ادبی دنیا	:	لاہور	سالنامہ ۱۹۳۶ء
۲۴۔	ادبی دنیا	:	لاہور	اگست ۱۹۳۶ء
۲۵۔	ادبی دنیا	:	لاہور	مئی ۱۹۳۶ء
۲۶۔	ادبی دنیا	:	لاہور	جنوری ۱۹۳۷ء
۲۷۔	ادبی دنیا	:	لاہور	سالنامہ ۱۹۳۹ء
۲۸۔	ادبی دنیا	:	لاہور	مئی ۱۹۳۹ء
۲۹۔	ادبی دنیا	:	لاہور	مئی ۱۹۴۰ء
۳۰۔	ادبی دنیا	:	لاہور	سالنامہ ۱۹۴۰ء
۳۱۔	ادبی دنیا	:	لاہور	فبروری ۱۹۴۱ء
۳۲۔	ادبی دنیا	:	لاہور	اگست ۱۹۴۱ء
۳۳۔	ادبی دنیا	:	لاہور	فبروری ۱۹۴۲ء
۳۴۔	ادبی دنیا	:	لاہور	جون ۱۹۴۳ء
۳۵۔	ادبی دنیا	:	لاہور	اگست ۱۹۴۳ء
۳۶۔	ادبی دنیا	:	لاہور	نومبر ۱۹۴۳ء
۳۷۔	اردو ڈائجسٹ	:	لاہور	شمارہ ۶۵ کرشن چندر نمبر
۳۸۔	اردوئے معلیٰ	:	دہلی	
۳۹۔	الہاس	:	لکھنؤ	عادل رشید نمبر ۱۹۶۳ء
۴۰۔	افکار	:	بھوپال	۱۹۳۹ء
۴۱۔	افکار	:	کراچی	شمارہ ۱۱۶
۴۲۔	افکار	:	کراچی	اکتوبر ۱۹۶۲ء
۴۳۔	افکار	:	کراچی	جنوری ۱۹۶۵ء
۴۴۔	افکار	:	کراچی	مئی شمارہ ۸۶۵، کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء

۳۵	بیسویں صدی	دہلی	جنوری ۱۹۵۲ء
۳۶	بیسویں صدی	دہلی	جولائی ۱۹۵۲ء
۳۷	بیسویں صدی	دہلی	جولائی ۱۹۵۳ء
۳۸	بیسویں صدی	دہلی	جولائی ۱۹۵۸ء
۳۹	بیسویں صدی	دہلی	جنوری ۱۹۵۹ء
۵۰	بیسویں صدی	دہلی	مارچ ۱۹۵۹ء
۵۱	بیسویں صدی	دہلی	جولائی ۱۹۵۹ء
۵۲	بیسویں صدی	دہلی	مارچ ۱۹۶۲ء
۵۳	بیسویں صدی	دہلی	جولائی ۱۹۶۳ء
۵۳	بیسویں صدی	دہلی	اکتوبر ۱۹۶۵ء
۵۵	بیسویں صدی	دہلی	نومبر ۱۹۶۵ء
۵۶	بیسویں صدی	دہلی	جون ۱۹۷۰ء
۵۷	بیسویں صدی	دہلی	مئی ۱۹۷۷ء، کرشن چندر نمبر
۵۸	تحریک	دہلی	مارچ ۱۹۶۶ء
۵۹	تحریک	دہلی	مئی ۱۹۶۹ء
۶۰	جہاںستان	دہلی	اگست ۱۹۶۵ء
۶۱	روبی	دہلی	ستمبر ۱۹۷۷ء
۶۲	زمانہ	دہلی	ستمبر ۱۹۳۳ء
۶۳	ساقی	دہلی	افسانہ نمبر ۱۹۳۰ء
۶۴	ساقی	دہلی	سالنامہ جنوری ۱۹۳۱ء
۶۵	ساقی	دہلی	جولائی ۱۹۳۱ء
۶۶	ساقی	دہلی	جنوری ۱۹۳۲ء
۶۷	ساقی	دہلی	فبروری ۱۹۳۲ء



۶۶	ساقی	۱۰	۱۰
۶۵	ساقی	۱۰	۱۰
۶۴	ساقی	۱۰	۱۰
۶۳	ساقی	۱۰	۱۰
۶۲	ساقی	۱۰	۱۰
۶۱	ساقی	۱۰	۱۰
۶۰	ساقی	۱۰	۱۰
۵۹	ساقی	۱۰	۱۰
۵۸	ساقی	۱۰	۱۰
۵۷	ساقی	۱۰	۱۰
۵۶	ساقی	۱۰	۱۰
۵۵	ساقی	۱۰	۱۰
۵۴	ساقی	۱۰	۱۰
۵۳	ساقی	۱۰	۱۰
۵۲	ساقی	۱۰	۱۰
۵۱	ساقی	۱۰	۱۰
۵۰	ساقی	۱۰	۱۰
۴۹	ساقی	۱۰	۱۰
۴۸	ساقی	۱۰	۱۰
۴۷	ساقی	۱۰	۱۰
۴۶	ساقی	۱۰	۱۰
۴۵	ساقی	۱۰	۱۰
۴۴	ساقی	۱۰	۱۰
۴۳	ساقی	۱۰	۱۰
۴۲	ساقی	۱۰	۱۰
۴۱	ساقی	۱۰	۱۰
۴۰	ساقی	۱۰	۱۰
۳۹	ساقی	۱۰	۱۰
۳۸	ساقی	۱۰	۱۰
۳۷	ساقی	۱۰	۱۰
۳۶	ساقی	۱۰	۱۰
۳۵	ساقی	۱۰	۱۰
۳۴	ساقی	۱۰	۱۰
۳۳	ساقی	۱۰	۱۰
۳۲	ساقی	۱۰	۱۰
۳۱	ساقی	۱۰	۱۰
۳۰	ساقی	۱۰	۱۰
۲۹	ساقی	۱۰	۱۰
۲۸	ساقی	۱۰	۱۰
۲۷	ساقی	۱۰	۱۰
۲۶	ساقی	۱۰	۱۰
۲۵	ساقی	۱۰	۱۰
۲۴	ساقی	۱۰	۱۰
۲۳	ساقی	۱۰	۱۰
۲۲	ساقی	۱۰	۱۰
۲۱	ساقی	۱۰	۱۰
۲۰	ساقی	۱۰	۱۰
۱۹	ساقی	۱۰	۱۰
۱۸	ساقی	۱۰	۱۰
۱۷	ساقی	۱۰	۱۰
۱۶	ساقی	۱۰	۱۰
۱۵	ساقی	۱۰	۱۰
۱۴	ساقی	۱۰	۱۰
۱۳	ساقی	۱۰	۱۰
۱۲	ساقی	۱۰	۱۰
۱۱	ساقی	۱۰	۱۰
۱۰	ساقی	۱۰	۱۰
۹	ساقی	۱۰	۱۰
۸	ساقی	۱۰	۱۰
۷	ساقی	۱۰	۱۰
۶	ساقی	۱۰	۱۰
۵	ساقی	۱۰	۱۰
۴	ساقی	۱۰	۱۰
۳	ساقی	۱۰	۱۰
۲	ساقی	۱۰	۱۰
۱	ساقی	۱۰	۱۰

۹۱۔	شاہد	:	ممبئی	۲۳ مئی ۱۹۳۸ء
۹۲۔	شاہراہ	:	دہلی	فبروری / مارچ ۱۹۵۱ء
۹۳۔	شاہراہ	:	دہلی	اپریل / مئی ۱۹۵۱ء
۹۴۔	شاہراہ	:	دہلی	جون ۱۹۵۲ء
۹۵۔	شاہراہ	:	دہلی	مارچ ۱۹۵۳ء
۹۶۔	شاہراہ	:	دہلی	جولائی ۱۹۵۳ء
۹۷۔	شاہراہ	:	دہلی	سالنامہ جنوری / فبروری ۱۹۵۵ء
۹۸۔	شاہراہ	:	دہلی	مارچ ۱۹۶۰ء
۹۹۔	شاہ کار ادبی ڈائجسٹ :		وارنسی	جلد ۱۸ شماره ۲
۱۰۰۔	شب خون	:	الہ آباد	نومبر ۱۹۶۶ء
۱۰۱۔	شب خون	:	الہ آباد	اگست ۱۹۶۷ء
۱۰۲۔	شعور	:	کراچی	شمارہ ۵ - ۱۹۵۱ء
۱۰۳۔	شعور	:	کراچی	شمارہ ۸ - ۱۹۶۰ء
۱۰۴۔	شمع	:	دہلی	جون ۱۹۵۳ء
۱۰۵۔	شمع	:	دہلی	مارچ ۱۹۵۵ء
۱۰۶۔	شمع	:	دہلی	اگست ۱۹۵۸ء
۱۰۷۔	شمع	:	دہلی	ستمبر ۱۹۵۸ء
۱۰۸۔	شمع	:	دہلی	اکتوبر ۱۹۵۸ء
۱۰۹۔	شمع	:	دہلی	نومبر ۱۹۵۸ء
۱۱۰۔	شمع	:	دہلی	مارچ ۱۹۵۹ء
۱۱۱۔	صبا	:	حیدر آباد	فبروری ۱۹۷۷ء
۱۱۲۔	عالمگیر	:	لاہور	جولائی ۱۹۶۳ء
		:		عید قربان نمبر ۱۹۳۸ء

۱۱۳ -	فن اور شخصیت	: بیہی شماره ۷ - آپ بیہی نمبر - ستمبر ۱۹۷۸ء
۱۱۳ -	قومی راج	: بیہی اپریل ۱۹۷۷ء
۱۱۵ -	گنگو	: بیہی ۱۹۷۷ء
۱۱۶ -	نقوش	: لاہور شماره ۳۷ - ۳۸ - جنوری ۱۹۵۵ء
۱۱۷ -	نیا ادب	: لکھنؤ جنوری / فروری ۱۹۳۵ء
۱۱۸ -	ہمالیوں	: لاہور سال گرہ نمبر - جنوری ۱۹۳۷ء
۱۱۹ -	ہمالیوں	: لاہور اپریل ۱۹۳۷ء
۱۲۰ -	ہمالیوں	: لاہور ستمبر ۱۹۳۷ء
۱۲۱ -	ہمالیوں	: لاہور نومبر ۱۹۳۷ء
۱۲۲ -	ہمالیوں	: لاہور جنوری ۱۹۳۸ء
۱۲۳ -	ہمالیوں	: لاہور مئی ۱۹۳۸ء
۱۲۳ -	ہمالیوں	: لاہور جولائی ۱۹۳۸ء
۱۲۵ -	ہمالیوں	: لاہور اکتوبر ۱۹۳۸ء
۱۲۶ -	ہمالیوں	: لاہور جنوری ۱۹۳۹ء
۱۲۷ -	ہمالیوں	: لاہور اپریل ۱۹۳۹ء
۱۲۸ -	ہمالیوں	: لاہور مارچ ۱۹۳۰ء



آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067



کرشن چندر کی طوفانی مقبولیت آج قصہ پارینہ معلوم ہوتی ہے۔ وہ جتنی تیزی سے مقبول ہوئے، اتنی ہی تیزی سے مٹو اور بیدی کے بالمقابل کم مایہ ہو کر رہ گئے۔ حالانکہ ان دونوں نے مل کر ایسا نہیں لکھا جتنا کرشن چندر نے لکھا، اور ایک زمانے میں تو ناول بھی دھڑا دھڑا لکھے۔ ان کا افسانہ اشراق کی اقدار کا افسانہ ہو یا رومانیت میں گندھا ہوا، خطابت اور جذباتیت، جس کے جوہر کو اکثر گنوا دیتی تھی، تاہم کرشن چندر کی انسان دوستی، حسن پرستی، فطرت کی بے پناہ تصویر کشی اور زبان کا جادو سب کو بہالے جاتا تھا۔ آج بھی ان کے افسانوں میں ہیروں کی کمی نہیں۔ ایسے افسانے کسی نہ کسی وجہ سے ضرور یاد رہیں گے اور ہماری ادبی تاریخ کا حصہ بننے جائیں گے۔ کرشن چندر کی جگہ مٹو اور بیدی کے بعد سہی، لیکن ان کے ساتھ تسلیم کی جائے گی۔ ادھر کرشن چندر پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، اچھا بھی اور برا بھی۔ ڈاکٹر بیگ احساس کا مقالہ اتفاق سے بنیاد گزار مقالہ ہے اور خاصا وسیع اور جامع بھی۔ یہ پندرہ سولہ برس پہلے لکھا گیا تھا۔ اور مجھے اس کو بطور ممتحن پڑھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ میری رائے اب بھی یہی ہے کہ اس پایے کے مقالے بہت کم لکھے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر بیگ احساس نے حیات و شخصیت، فکر و فن کا حق سب پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ اصل مقالہ ایک ہزار صفحاتوں کا تھا، زیر نظر کتاب فقط اس کا ایک حصہ ہے، دوسرا حصہ جو ناول نگاری پر ہے، بعد میں منظر عام پر آئے گا۔ ڈاکٹر بیگ احساس کا وصف خاص ان کا انہماک، آزادانہ اظہار رائے اور تکمیل کی لگن ہے، اس کتاب کے مطالعے کے بعد ہر شخص کو اس بات سے اتفاق ہو گا کہ ڈاکٹر بیگ احساس اگر تحقیق و تنقید کی دنیا میں اپنی سرگرمیوں کو نہیں بڑھائیں گے اور اپنے اولین کام پر قانع ہو کر بیٹھ رہیں گے تو خود اپنے پر سخت ظلم کریں گے۔

گوپنی چند نارنگ

21/1/2020

گوپنی چند نارنگ